

اللامنتمي

مأثرت صقور

- 1 -

كشفت الحرب على سورية التي دخلت عامها الخامس أموراً كثيرة. كما ستكشف أموراً أخرى.

وسيكسب المؤرخون والباحثون، والأدباء من شعراء وروائيين، وقصاصين عن هذه التراجيديا الحقيقية، التي لم يعرف التاريخ لها مثيلاً. سيكتب هؤلاء، كلٌ من زاويته، وجهة نظره، وموقفه حسب رؤيته ورؤاه ووفق قناعته. ولكن، هل يتخلى (الكاتب) إن كان مؤرخاً أو باحثاً، أو روائياً أو شاعراً عن (عاطفته)، أقصد عن (الهوى) وميله إلى حذني الصراع الدامي؟

هل الذين أصيبوا بالزوغان، أو عصى الألوان، وفقدوا الاتجاه الصحيح، بسبب ضياع البوصلة لديهم، أقصد الذين لم تتجه بوصلتهم إلى الوطن. فانساقوا وراء أوهامهم، أو بسبب التضليل، والخداع، والكذب، والزيف والبهتان، وأضالوا رغباتهم بتقويض الدولة . الوطن!! هل يجرؤ هؤلاء على الاعتراف، بأخطائهم التي أوصلتهم إلى الخيانة العظمى . خيانة الوطن، مهما كانت أسباب الخلاف والاختلاف مع السلطة مثلاً؟

2-

نعم، كشفت الحرب أموراً كثيرة، وفي رأيي، سيكون الإنجاز الأهم لأدب هذه المرحلة الصعبة هو اكتشاف معدن الناس، هذه الحرب اللاهبة، الرعناء، القذرة، هي: محنة، وامتحان، ومحنة قضي الحن، تظهر معادن الرجال، وهي امتحان؛ وفي الامتحان يكرم المرء أو يهان، ينجح أو يستسلم، يفر هارباً، أو يصبر ويصمد.

ومحك: لأن المحك هو الذي يفصل بين الذهب، وبين المعدن الرديء... والمحك هنا، كشف من هو الوطني، ومن هو اللاوطني.

أظن، أن الأدب بعد هذه الحرب، سينشغل لوقت طويل، في توصيف، وتجسيد، وتصوير، وعكس هذه التراجم. سواء، في (الدراما، أم الرواية، أم القصة أو البحث).

نكون على هذا الأدب أيضاً، أن يضيف إنجازاً مهماً آخر، أن يركز بإنصاف، وجرأة، وصديق، على الأبطال الذين حققوا معجزات، كانوا من فقراء الفقراء، من الناس البسطاء الطيبين، هؤلاء هم الذين بدمهم، وأجسادهم صنعوا مجد الوطن.

3-

أنا، لا أتهم، ولكن نظرة سريعة إلى قواهل الشهداء، تكفي لمعرفة، من قاتلهم وقاتل، وتكفي لمعرفة، من هرب، وأثر السلامة، و(هاجر) إلى البلدان الاسكندنافية، بعد أن قيل عتبات السفارات الأجنبية، في بيروت، وفي تركيا.

أنا، لا أنهم. لكن نظرة سريعة إلى مراكز الإيواء، والمخيمات، تكفي لمعرفة من عضَّ على الجرح. ومن (اشترى) ابنه، أو هزَّبه كي لا يلبي نداء الوطن ولا يلتحق (بالاحتياط).

- 4 -

كانت الحرب هي الممة الأبرز للقرن العشرين. فقد شهد هذا القرن حربيْن عالميتين طاحنتين. أحرقتنا الأخضر واليابس، وما إن هدأت الحرب العالمية الثانية، بعد اقتسام المنتصرين الفنائم، وإعادة تشكيل ما أمكن تشكيله من الجغرافيا الأوروبية، وانبثاق البلدان الاشتراكية، إلا أن تداعيات تلك الحرب، وصلت إلى مشرقنا العربي، فتمَّ زرع خلية سرطانية في قلب الوطن العربي.. وكانت نكبة فلسطين، هذه النكبة التي ما تزال تؤكد النكبات، والمصائب، والفجائع، والهزائم، في فلسطين، وفي ككل أنحاء الوطن العربي، ساعية بعد تشريد الشعب إلى تهويد الأرض.

وما إن تنقست البشرية الصعداء، بعد الحرب العالمية الثانية، التي كانت حصيلة الضحايا فيها، أكثر من ستين مليون ضحية وترقت الشعوب التي قهرتها هذه الحرب، حال الانفراج، والسلم العالمي، والتعايش السلمي، الذي نادى به وأطلقه في حينها الاتحاد السوفييتي - حتى بدأت الإمبريالية بإشعال الحرائق، وإيجاد بذور التوتر في ككل مكان، وكان الصراع الضلوي بين الكتلتين: الغربية والشرقية. بين الرأسمالية، والاشتراكية.

ومع بداية تسعينات القرن الماضي، عادت الإمبريالية الأمريكية مع الصهيونية العالمية إلى العريضة بقوة. بعد غياب الاتحاد السوفييتي، الذي هزم الفاشية والنازية. ولجسم الإمبريالية حيناً من الدهر. فشنت حروبها، في البلقان، وفككت يوغسلافيا، واحتلت أفغانستان، ومن ثم العراق، ضارية عرض الحائط بكل

موثائق الأمم المتحدة، خارقة الشرعية الدولية وقرارات مجلس الأمن والأمن المتحدة... والعالم يتفرج...

واليوم، سورية، العراق، وليبيا، ممأ. تعيش شعوبها هذه التراجيديا.

- 5 -

أسوق هذا الكلام لأقول: في كل العصور السابقة، وفي كل تاريخ الحروب التي قرأنا عنها. لم يكن (الإنسان)، رخيصاً، ومعتقراً، ومذلاً، ومهاناً، كما هو في هذه الحرب. بعد تجربة سجن غوانتانامو، وسجن أبو غريب في العراق.

أصبح الموت في ليبيا، والعراق، وفلسطين، وسورية، سمة يومية. الموت الجماعي. هكذا، القتل من أجل القتل. والدمار من أجل الدمار، هذه الحرب التي تقودها الإمبريالية العالمية مع شركائها بواسطة المرتزقة المأمورين هدفها قتل الإنسان، الطفل، والشيخ، والمرأة، وقتل هؤلاء، لا يساوي بأنظارهم بموضة، أو صرصار. هذا، ما عدا، تحويل الأماكن التي يسكنون عليها إلى مسالخ ومحارق. إنها حرب، لكنها لا تشبه الحروب التي سمعنا عنها، أو قرأنا تاريخها. لقد انفلتت من أي عقاب، وقد هاق التمييز والتنكيل، ما حصل في معسكرات النازية. وما زال معسكر (أوشفيتش) في بولونيا شاهداً على ذلك.

وبهذا، الموت قد يكون فقد طوقسه، وجلاله القديم - كما يقولون.

لنبتصر الإجرام الماحق، والإعدام الجماعي، في الشوارع، في البيوت، في المدارس، التي تهال عليها القذائف عشوائياً، وفي كل مكان..

- 6 -

أعود إلى ما بدأت به عن الوطني واللاوطني. وعن العنوان (اللامنتمي). وأظن، أنه سيفطر ببال القارئ، حالاً؛ لا منتمي، ككون ولنسن. لكن اللامنتمي الذي تناوله ككون ولنسن، يختلف عن اللامنتمي الذي سأشير إليه.

ولكن لا يضير هنا، أن أذكر القارئ، وبسرعة، بمضمون (اللامنتمي) الشهير..

صدر كتاب ككون ولنسن (اللامنتمي) في منتصف خمسينات القرن الماضي. أي، بعد عقد على انتهاء الحرب العالمية الثانية. وهنا، لا يد من الإشارة إلى انتشار موجة (الوجودية) بعد الحرب العالمية الأولى في أوروبا، لكنها اشتدت أكثر، وازداد انتشارها بعد الحرب العالمية الثانية، والوجودية، (كفلسفة)، أو نزعة، ظهرت لتعبر أصق تعبیر عن روح التشاؤم، والقنوط، والسخط، بعد الهزيمة التي لحقت بالنازية والفاشية، وقد عبّرت مؤلفات الوجوديين الأوروبيين عموماً، والفرنسيين، خاصة، الفلسفة منها والأدبية، عن تناقضات المجتمعات الأوروبية المهزومة، المهورة، في أثناء الحرب وبعدها، جراء الصدمة والخيبة معاً. الصدمة: من احتلال جيوش (هتلر) بلادهم. والخيبة: من الهزيمة الكبيرة التي لحقت بجيوشهم وحكوماتهم، وسحق شعوبهم، عندها، وجد (الإنسان) نفسه ضائعاً، يتخبط في دوامة من الإحباط، واليأس، والقنوط.

في هذا الجو السائد الذي سيطر عليه التشاؤم، وفقدان الأمل، المغمم باليأس القاتل، وانعدام الرؤية، ظهر كتاب ككون ولنسن، (اللامنتمي). ويعدُّ هذا الكتاب، دراسة تحليلية لأمراض النفس البشرية في القرن العشرين من خلال تحليل شخصية (اللامنتمي) - لأبطال أدباء مثل: كافكا، وكامو، وسارتر،

وفان كوخ، وباريوس، ودوستويسكي... وقد أثار هذا الكتاب، مناقشات كثيرة، حادة، بين مزيد موافق وبين معارض رافض لما جاء في هذا الكتاب.

وبغض النظر، إن وافق القارئ أم لم يوافق على ما طرحه ولسن في دراسته، وتحليله لأبطال وشخصيات لروايات علمية معروفة، وكتاب مختلفين، فإنه أثار زوبعة كبيرة تحرض على الأسئلة، والحوار حول ما توصل إليه ولسن من استنتاجات عن (شخصية اللامنتمي).

واللامنتمي - هو ذلك الإنسان الذي لا ينتمي إلى حزب، ولا ينتمي إلى عقيدة ما، يقارب فيها من العدمية، أحياناً، والبهيمية، حيناً آخر، أو النهلستية..

- 7 -

في اللامنتمي، يعرف كقولن ولسون "القلب القذر" بأنه: "ذاك الذي يظن أن وجوده ضروري". لكن الإنسان في رأي الوجوديين، هو "عاطفة غير معهية": وهذا يعني أن وجوده غير ضروري. وهذا بدوره، يقود إلى الإحساس بالتفاهة، واللامعنى واللاجدوى، وهذا كله يوصله إلى حد الغثيان. وفي رأي ولسن، أن هذه الحال هي التي أوصلت (فان كوخ) إلى الجنون، فكما أوصلت (نيجنسكي) إلى الانتحار. كذلك جرّت (ميرسول) بطل "الغريب" إلى جبل المثنقة.

كما يرى ولسن: "إن حال اللامنتمي هذه ضد المجتمع واضحة كل الوضوح، فالرجال والنساء جميعاً يملكون هذه الدوافع الخطرة.

ربما كان من المفيد عقد مقارنات بين ما طرحه ولسن في تحليله لشخصيات أدبية، مع شخصيات أدبية، في الروايات العربية، لها الصفات نفسها، التي اتخذها ولسن، ولكتي أردت سحب لقب (اللامنتمي) لغوياً، التي توازي عندي، الآن: اللاوطني.

- 8 -

من هو المنتمي؟

ليس بالضرورة، أن يكون المرء منتمياً إلى حزب، أو عقيدة، كما مر معنا، أقصد: الانتماء إلى الوطن. سلفاً، قلت: أنا، لا أنهم. وأعيد وأكرر: أنا لا أنهم. وكما لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون. كذلك، لا يستوي الذين يعملون والذين لا يعملون. وهل يستوي البطل المحارب المقاتل، والشهيد، مع الذي فرّ، أو هرب أو خان؟

الانتماء إلى الوطن، يبدأ من الطفولة، من البيت، من المدرسة، فالمعمل. وفي رأيي: إن الخبز الذي يغش رغيف الخبز، في الحرب أو في السلم، هو شخص لا ينتمي إلى الوطن. وما أكثرهم هذه الأيام.

التاجر الذي استغلّ وما زال يستغل الظروف الراهنة الصعبة الآن، فيسحق المواطن يرفعهُ الأسعار من دون حسيب أو رقيب هو عدو الوطن، ولا ينتمي إليه. إن الذي دفع مبلغاً ما - وحتماً كبيراً - لكي يعفي ابنه من الاحتياط هو أيضاً لا ينتمي إلى الوطن. بالمقابل: الذي قبضَ منه لا يُعدُّ غير منتمٍ وحسب، بل هو خائن. ككل الذين قبضوا حفنة من دولارات، أو ملايين منها، ويعيشون في الفنادق السياحية (كثيرة) النجوم، لا ينتمون إلى الوطن.

إن الذين هربوا أموالهم، وسافروا، أو هربوا: براً وبحراً وجواً، لا ينتمون إلى الوطن. أضف: الذين يشون سمومهم، ويفتحون كالأفاعي من على شاشات الأعداء، لا ينتمون إلى الوطن.

إن كل من ثبت، وتشبث بالأرض، ودفع أولاده، ليحاربوا المرتزقة ويحموا الوطن، هم المنتمون - أي هم الوطنيون.

ولأذهب أبعد من ذلك، إن من يحافظ على نظافة الشارع، وزهر الحديقة، ويرعى ويراعي قانون السير ويحافظ عليه، هو المنتمي. وذلك في السلم أو في الحرب.

الانتماء إلى الوطن، بالفعل، لا بالقول واللفظ. لكن السؤال: هل الانتماء يولد بالفعل، أم بالتربية؟

أجل، قارئي الكريم، أعذرني. فالوجع امتد وتمدد، وأصاب الأكثرية، إن لم أقل الجميع، فالوطن في خطر. والوطن أمانة في أعناق الجميع. والمنتمون الحقيقيون هم الذين سيجّوا هذا الوطن، بلحمهم، ودعهم وأجسادهم، وقلذات قلوبهم. هم الذين صنعوا مجد الوطن. وحافظوا على سيادته، وكرامته، فالمجد لهم، إنهم أبطال الأدب العظيم القلام، الذي سطر بالدم.. ذلك هو الانتماء.

اسأل نفسك أخيراً: هل تحب وطنك... إذن أنت منتم.



في الشعر حقيقتنا الأولى

د. د. علي القيم*

علاقة أدبنا الكبيرة الدكتوروة نجاح العطار مع الشعر والشعراء، علاقة قديمة، متصلة متجددة، ففي الشعر عندها بدء الزمن الذي نجهل بدءه وفيه تجلّت حقيقتنا الأولى، وفي الحقيقة الأولى كان الشعر ترجماناً.. كان ابتهاجاً، كان توقفاً داخلياً إلى المعرفة، وتعبيراً عن هذه المعرفة في انبثاقها والنشوء.. هكذا كانت وما زالت كتاباتها المشرقة عن الشعر والشعراء.. دالماً نجد فيها جلوة لما نحس، واخترافاً لما نجهل..

الشاعر العظيم عند الدكتوروة العطار، كالمقاتل العظيم.. يكتب تاريخاً.. يكتبه بالدم، والحبر دم، ويكتبه بالعرق، والحبر عرق، ويكتبه بسخّ القلب، وعداد البراعة نغ قلب ولا أكبر.. بهذه الرؤى، والبراعة التي لا حدود لها لرصد أدبنا الكبيرة فيض أحاديثها عن كبار شعراء العربية،

ينفض شوقاً معلقاً بالتهريين ويردّي والغوطة.. وترصد شعر وصفي القرطبي، الذي لم يتعلم المساومة، ولم يفهم منطق التنازلات، ويطل على الحياة من مستشرف، أكبر مما حوله على الرغم من تعاطفه مع ما حوله..

ومن هذا المنطلق تحلل وتبين عثمة المعاء الشعري في كتاب ضخم حمل عنوان "من حديث الشعر" الصادر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب.. وتفتح بالحديث عن شاعر الوطن والغربة والحنين خير الدين الزركلي، الذي كان رائداً وضحية.. عطر شعره دمعق بالحنين، وظل قلبه، على اليمد

* يملك من سوريا.

في كل ذرة من كيانه صوت صاروخ؛ أنا الشاعر، أنا البهائم التي منها الخيل والليل والمتنبي، وأنا الفارس، الذي خيوله مجزأت، وقوافيه أهلاك، تدور بها نجوم، وتدوي رعود، وتتساقط نيازك، وتتفتح زهور، وتشرق شمس، وفيها البرق والريح والمطر... هكذا هو الجواهري، العيش عنده معاناة، والشاعرية معاناة، ولحظة التفجر الشعري معاناة أكبر. تصل حد الانخراط.

"الكبرياء والعجب والألم، وشعر كلماته حرائق، والأفهامي فحش في السطور، والليل والفجر وحلم يترامى على أطراف الأفق، وملاوات بعد ذلك، ونافوس قرية يندق في دهر للراهبان بهذه المقدمة الرائعة تفتح المكتورة "الغطار" حديثها من إلياس أبو شبكبة "الشاعر المتمرّد" الذي قالوا إنه "بوليفر جديد" وتقول عنه: "وترا شعرياً نافداً ما عرفته فيشارت الشعر العريسي، إنه الصوت الذي يأتي الطفلة والباقة في الهياكل، سوماً وتذيراً ومزماً بأن الزمن في تحركه إلى أمام..".

الشاعر الكبير مصطفى جمال الدين، فكان قلعة شعرية، وكل قول فيها أو عليها، أو من حولها، يبدو شاحب في اللون، أمام زهو القلم في تلاوين الشفق والنسق، ويبدو صغيراً أمام عظمة القلم، في الكبير والكبرياء معاً.

أما أمين نخلة، فهو في شعره والنثر، يمزق الوض سلافاً هو كالصيد الممر، يصعد الكلمات ليلهو بها، والنسمات ليلاحيها، ويصعد الأغاني ليصغفها، فإذا

لقد تبدى لها "الفرنقلي" من خلال شعره، رؤيا من الحنان والتضال، ضمن إطار من الحب الكبير والتمرد الكبير، عاشهما بأعنف ما يمانسان، وجسدتُهما في قصيدة بكثير من الحرارة والبساطة، وبهيمان لا يقهر بالإنسان، بالقد، بالمستقبل، فيه حبر من كل لون، متفن كالأصل، لا يشف من زيف، ولا سوق البهائم هو المجلي. أخضر كالربيع وإن شئت كان أحمر.. رسالته كلمة صادقة، تنضح الزيف.

حدث أدبيتنا "الغطار" بتوصيف عند "بدوي الجبل" الذي كان ترجماناً للدينيا إلى الدينيا.. دنيا الذات إلى دنيا المشاعر، تتجاوز بذلك دور الوسيط الناقل إلى دور البشير والتذير يقرأ لنا في الغيب، ويأخذ بنا في دروبه، ويثقل لنا حجيته، مبدية من الروى المظلمة ما يحكي لنا قصة التاريخ والمجتمع والناس، ويعود ككرة الخرى، ليحكي لنا قصة التاريخ، والمجتمع والناس.. لقد صنع البدوي من قصيدته روح نبوءة، وكان دائماً في شعره يتنلج إلى بقعة الوهي القومي، ويريد الحفاظ على هذا الوعي.. كان في شعره يجلو الهمم الإنساني، يجلو هموم الأشياء من حوله، ويعمل عليها، ويناجيها، مثلما فعل في قصائده الوطنية التي قال فيها كل ما يريد..

وفي الحديث أكثر من وقفة مع الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، الذي كان الشعر بالنسبة إليه فعل تغيير جوهري، ونزوعاً إلى التحرر والتقدم، وكان العراق في دمه ولحمه ونسفه، وكان

منها ككوناً شعرياً، يعطي للخيال نـ بجوب
 نفاقاً، ويستعيد مواريع وأحداثاً وبكفريت
 ووقائع ويوميات بشمف هريد يخطب
 المصكر مـ يحسب الروح، ويذهب بساحت
 الشعور إلى السدي الذي يهيد... لقد عاش
 نـمراً، وهات نـمراً، عائق النجم ورحل،
 وظل بيتنا خالداً بشعره، وكفاحه، وقنوين
 انداعته..

وتقدم الذكورة العطر لديوان الشعر
 الكبير محمد كامل صالح بسلوبه الرائع
 للفهم بالتقدير والإعجاب لأبي الشاعر قشاة
 غسان لتتحقق حديث عن "نظم حكمت"
 الذي كان شعره في المرة رجباً كدنهج،
 سامياً كدليل الأعلى، وكهف كانت
 ناس قصصه، ومهد كانت كل
 الضلمات. وتتوقف في حديثه عند الشعر
 الكسري الكبير العالم بإنقاذ العالم
 حوسيه سارتي... هذا الإنسان الطالع من
 قلب أمريكا اللاتينية، الذي ملأ حياته
 بالكفاح على كل الجبهات، على الرغم
 من قصرها، فقد ولد عام 1853، وسقط
 في معارك القتال في الدفاع عن الأمة
 العربية وتريعه، وبلاده، وحضارته، وأبنت
 أن الحدود لا تقرب بين قسمايا الشعوب
 عده، ويريد أن يصير الإنسانية
 مشتركة، وأن المعركة واحدة، مهما احتضت
 المسافات، والمدوا واحد، مهما احتضت
 تشكاته. وما يملح في هذا البلد بمائل مـ
 يعله في ذلك.

اصطفاهما حاسماً، كني يتأوه عليه، وفي
 التأوه دفعة حري، معلقة بين اليب واليهب.
 وهو دائماً يستوحى ذلك من الطبيعة
 والإنسان والنفس، ومن الجمجمة وصدفج
 لرموز ومن جهنم، بحجره المنحوت،
 وقمره الأحمـ.

يقول الشاعر الصيني "يا هو"، كنا بده
 الثورة، أنا بفكر التاريخ، أنا عصفور في
 عرض السماء، أنا سنان ربح العصر وقد
 كان الشاعر الكبير عمر أبو ريشة، ككل
 هذا مـ، لأنه كان في شعره، مهلت
 الجمعية، وقد مد إلى أعماق أغوار الروح في
 الكشف عن السرار. بهذا الرأي الرائع،
 تبدأ الذكورة العطر حديثه عن "أبو
 ريشة" وتليق "كان كلمة مبهمة من
 أرضنا، داوية في فصائنا، منضرة
 بأفواننا، في مختلف مراحل عمره. لقد
 كان الشاعر الأبرز في عقود من الزمن،
 حمل شعره فيها حلجوت نفوسنا، وبعوى
 سرارنا، وتبل قصيد

لقد دخل مملكة الشعر من بابها
 لأوسع، تتابع الذكورة العطر القول هذا
 لشاعر، استطاع، وهو دائري الملم، أن
 يملك قيادة اللف، وأن يلوها، ويجنحها،
 لتعد أكثر قدرة ومصدقية، وأن يرسم بها
 لوحات وصوراً يترقش لها الوجدان،
 وتكشف عن أسرار للرمية تملق بها
 وعها. لقد امتلك عمر قدرة خارقة، على
 استخدام الكلمات المعاصرة بها لانتها،
 وإحياءها، وظلالها، وجمع التقيص إلى
 لقيص فيها، بكبرية الصرامة، ليخلق

في شمره وعبقريته وفراة إنسانيته، في حمله راية الضمخ على امتداد فوكوبا، وفي التمرح فكمرة وشمره على فمباب العالم، اللاب منها بشكل خاص، وعلى المبر الإنساني، في أمريكا اللاتينية، وفي أرجاء الأرض، ممها مندورا لتحقيق العدالة، ورفض الظلم وتوسيع مساحة الحرية، وللقاطع المصرية، وقونة المساواة، ومشاركة الآخرين شته العمر، وعذابات اليوس، وآلام الجوع والحرمان والاضطهاد

في مجالات التكريم والتأبين عن أدباء وشمره الأمة، تحديث المكتورة العطر ككثيرة وذات قيمة أدبية كبيرة، وهي بحق وهر مسيرة عطاء وإبداع طويلة، فكانت وما زالت ثمره شعر، ولقطه سحر، وبينها بيت خلدات "تيد" بالشعر اليابسي شمي مملوف، الذي امتلأ من شيفانه الشعري إلى عبقس، وهنالك عسوف سبي البلدان للرمودة وأبالسة الأبراج، ومن بالطرق المسحورة، وأكمل من تشجار البسوات وفالت أحلامه كبيرة إلى غير حد، لأنها أحلام هوى، وهو في الشعر روح الشعر

أما تكريم الشاعر الكبير سليمان الميس، فهو عند المكتورة العطر تكريم لشعر في جبهة الشمس، تكريم لشعر أحبب شعره وحفظته، وأشدته وأعجبت بذلك الشموخ القومي فيه، وذلك التحدي بدم الأمة، وتلك الثقة بأنها لن تموت، ولن سلم قيادتها لفناء، هو حقيقي في شعره وحمل.. فالحمالية والحادثة لا تكون في

لقد ارتبعت "خوسيه مارتى" فكمراً وشمرأ، بالقتات الأشعب، وخمنهم بشمره، والكثيرون يحفظون له هذه الأبيات

مع فقراء الأرض

أريد أن ألتصم فقري

فأجدول في الجبل

بهيمني أكثر من البحر

نقول المكتورة العطر لقد مثلت هذه الأبيات بالفعل شمرأ من شمارات جهته وكان يتمي إلى سبق في التكبير مضتب، مؤمماً بالمساواة والتوازي، صاحب نهج خلاقي لا يحد عنه، وهالته روح الاستملا في الولايات المتحدة، وفعل المضمه وصف الملواء، والنحى الاستعوازي الذي يتصف وهالتي،

ومن "خوسيه مارتى" ثقتل أدبيتنا الكبيرة للمحديث هن "بابو نيرودا" الذي وصفه غابرييل غارسيا ماركيز بأنه أكبر شاعر في القرن العشرين، وفي كل اللعت، والذي يقرأ عظمة العطاء عن هذا الشاعر لعظيم، يدرك أن الكتاب لم يبالوا في تقدير قيمة هذا الملاق الكبير، الذي شرجم إلتجه الفزير والرائع إلى معتل لمات العائم، وأعتبر أكثر الشعراء حكة بمهبة الناس وتقديرهم، لما يملكه من السمات الفدة التي وصفته في بورة الألق الإنساني لملوا بهالات من مبدئية القيم وشدة لوفف..

نقول المكتورة العطر "نيرودا" كان كبيراً في نفسه واهتماماته.. كان كبيراً

وتحدثه بقولي يا نبي الشعر المذنب
سراً - تترأ يا نبي المبدع الذي وضع
جوانثه في البراكين الباردة قد عرف
وبزله من صميك والدرى ما التعلق وما
الشموع فيه، وأدركت بحكمة عمليه أن
عليك في عرس الجهل، أن تليس قميصاً
جليلاً، اقتداء بالفصول التي تمر دمرها
بكل شكل عمل وقمل...

وكان لشاعر الشعب والثورة المصرية
أحمد فؤاد نجم، تكريمه وحسنه من
حديث الشعر، عند الدكتور المظفر، فهو
الذي قال الشعر ثورة، وهذا فكانت
قصائده الثورية موضع ترحيب جماهيري في
طول الوطن العربي وعرضه.. أحمد فؤاد
نجم فكرة، وهو شعر يحمل هذه الفكرة،
وهو نصير عبد في سبيلها، وتم يكتب
بالشعر حذاء مل راده عنه أيضاً فكانت
شاعره (نجم الشيخ إمام)...

وفي تكريم محمد مهدي الجواهري...
لهذا شاعر... لغة شعب... هو متبني عصره،
الذي يرى من واجبه في كل ما نظم أن
يكون وقياً للشعب العربي الكادح، الشعب
الذي، الشعب البطل، وكان شمره دائماً
يساعد الناس على الصلح في سبيل القضية
العربية، وفي سبيل التحرر الوطني والتقدم
الاجتماعي، وخير البشرية... على لسانه جولة
لما نحن، واخترق لما جهل، وتبدل لما هو
عادي بما هو معجز... الجواهري، ينماي،
كعب المتنبي في إبداعه الذي خلقه في
'حواء عبقر

المصوص والإلهام، بل في التسامحية
والصدق، وفي خدمة الشعب، إنه ابن
عصره، ابن بيئته... ابن وضعه ومن شجرة
العربية التي لن تهرم...

وفي تكريم عبد الله يوركي حلاي،
كان لها وقفة، فهو صاحب "الضلال" التي
كانت سجلاً للحياة الفكرية والأدبية لا في
سورية والأقطار العربية فحسب، بل في
لهاجر البعيدة أيضاً. هذه المجلة الرائدة
التي أعلناها نسع قلعه، ونسج شيايه على
السواء، ولم يكن في كل ما كتب ونشر
مجانداً، ضالاً وبارداً ثم يكتب دمه دم
الرواحف، ولا في كلماته رماد مجامر،
انطانات بارها، بل كان حراً، منفضاً،
مترماً، يشد الحق، ويهيئ إلى المعرفة،
ويكافح في سبيل وطن... الأستاذ "حلاق"
كان يمتد العكفة، يفتح في جلد الأهم
ثقباً ويفتح صدائه الباركة، متعملاً البرد
والحر، ولروحة جبر المطبع ومدير الآباء،
وفوق ذلك يهتم نقد النقد، وأمزجة
القراء، في سبيل أن يصحح من مجلته وجبة
نمسة... ومن القدر عليه أن يقتصر،
كالمفراشات، كلمات ملونة يصنع بها قوس
فرح للناس.

وفي تكريم الشاعر عبد الله غانم،
تقول الدكتور المظفر، فكانت المسألة في
دمه والنسخ... لقد ظل الحجر الذي في
موضعه قطار، والصخرة التي لا تهز مام
مدير الموج، فكان أحمد الفلافل الذين
حققوا للشعر انتصارات التحول من قنالية
الرجل الفياني، إلى رحابة الشعر الحديث...

الدين، ويلتذ الحيدري، وعبد الوهاب
البيشي.. يكتفب عنهم بحب ولغة شاعرية،
وقدرة تحليليه فيها الكثير من الحرس
والصدق، والأمانة والسمو.. يكتفب عن
الشعر والشعراء بلغة جميلة لا يبدأها
جمال يكتفب عن ملاحم إنسانية فوقها
ملحمة شاعرية وهو فقه انطلاقة بسور
يكتفب عن كلوا حسوتنا، ميميز
الجمعي الذي لا يساوم.

وللشاعر الفلاسطيني معين بسيسو
شحنة من ككتاب الدكتوراة العطار، حيث
تقول ككس في مونه، كك في حياته،
حروج على المأكوف، تملزده جهل ولى
وجهه جنية شعر، وجنية ظلم، وجنية عدو،
وهو، كك في الأسطورة، فخر الجن، حتى
فهره القلب.

وليف لرائد الشعر الوطني، فخر الدين
ابرزكني سلمت تكريم في دكرى
ثابته، كك لأبي ملهى، كلمة في ثابته
وتكريمه وكلمه في تاجر مصطلح جمال



المذاهب الفنية في الشعر المغربي

□ العالي بهشوم*

تأرجح الشعر المغربي عبر عصوره المختلفة بين مذهبين شعريين مختلفين، أحدهما المذهب البدوي الحصري الذي أسسه أبو تمام، وأصله أبو الطيب المنسي وشكل امتداداً للشعر العربي القديم. ولأنهيهما، المذهب الحصري الذي سلكه أبو نواس وغيره من المحددين الذين تاروا على الاتجاه التقليدي وبددوا نظريته، فراحوا يطرقون أغراضاً جديدة. وبلا حظ أن أدباءنا قد غلبوا الاتجاه الأول على حساب الثاني، وذلك يعود إلى عدة أسباب:

ولع المغاربة بكل ما هو قديم ونهالهم على احتذاء القدماء في ألباط حياتهم، وترسم دواعي القول عدهم، وكأنهم يلتصمون تقليلاً لما هم عليه من السلوك المعيش، أو كأنهم يريدون أن يفصلوا عن ذوق عصرهم ليخرجوا في ذوق الأقدمين لما انقسم به من الكمال الفني في المعنى والمسمى.

شعرهم يرشح بصدى الحياة القديمة، ويمج تلصور والأحيلة المردية المستمدة من واقع البدي

أقبل العديد من الأدباء المغاربة على حمض ذو أوبس القدماء والاشتغال بشروح والتعليق على العربي من لغتها

تعليمي يهمل من شعره

الامتياز على الأرب الجهلي من حائل اقتبسه الكتّاب والمؤلفات، حتى إلى القدم منهم من الحيزز بعد أداء منسك الحج، لا بكسب يحمل معه شيئاً غير الكتّاب، هامتلات بهذا الأسلوب المدارس، والزوايا بالمحلو طيات الفندرة وذو أوبس الشهم الجهلي، والإسلامي والعيسوي، لذلك نجد

من الشعراء المعروفة من كان يبعث حينه من محضر القدماء ويشتق شعره على طريقتهم، يشق البداوة ويسج حينه بسج محكم على نحو ما ساء مجتداً في تجربة الشعرية الدلالية وكسدا تجربة شعراء الصحراء المغربية (1).

محفظة الشعراء والكتيب المعربة في إبداعهم على طريقة العرب، وهذه الحقيقة أكدها أكثر من باحث، فقد جاء في كتاب الإشارات والإنشادات للإمام الشافعي (ت790)، وهو أحد اعلام المفكر الأندلسي قال أقداني صاحبنا الفقيه الكاتب أبو عبد الله بن زمرل (2) في علم البهي فائدته...، وأخبر أن أدباء العرب يحفظون في شعرهم وكتبهم على طريقة العرب، ويدعون ما عداها من طرق اللوليين، بأنه خرجة عن الفصاحة (...) (3). وأكد هذه الحقيقة الأستاذ عبد الله ككون بقوله ولا يبعد أن يحكون ابن زمرل في كملته تلك قصد التحكم على الأدب المغربي بمادة مما يشمل العصر الموحد والعصر المريني، لا سيما وقد بقيت تلك الصفات هي سمات الأدب المغربي إلى العصر الأخير وأصي به العصر لطوي حين جاء العلامة الشيخ محمد بيرم لتونسسي صاحب كتاب صفوة الاعتبار فأكد قول ابن زمرل بما لا يخرج عن مضمونه في اللفظ ولا في المعنى. والعلامه أن تمرى الفصاحة والصنق، وطرح التصنع والابتدال ككبت ومزالت من أهم مميزات الأدب المعاربة، وهم لذلك أقرب ما يكون

من طريقة العرب، وشعراء العصور الأولى من عصور الأدب العربي (4).

تفصيص الأبيات المعاربة لكفل ما هو بدوي صرف، ودم طريقة اللوليين يقول أحد أدباء سوس مرفاً بالشعر ومستمر المذهب التهدي إلى الأدب والشعر عند كالمعلم عبد الشافعي (5)، وأنت حضري أديب ممن يقدو ويهتدي إلى الحممات، ويخرج مصقول المراقب، فمن رايتهم أحدا الباديين في بدائنه وتشمه تضعفكون عليه ورحم الله من قال في بصرت

أُفدي هلاء فلا صافرن بها

منع الكلام ولا منبج السواحيب

ولا نزلن من الحنم ملأ

أزاحكن منقيلات المراقيب (6)

م علي مصباح فينتر باليدو لأنهم امل فصاحة وبلاغة، وبأصله البدوي.

فهي التي لمرام البدي أصلي

فليدوي بالأدب اختطأ

هم الفصحاء والبلاء والأج

دون بان ترق لهم طباغ

فون بني قريش ليس إلا

بهانسة لهم كسان الرضاع (7)

تشابه البيئة الشرقية بطبيعتها البدوي الكوشوم في الدافكرة الشعرية لأدبنا مع البيئة المغربية التي سرع مرفاً بدوي وقد أكد بلاشير هذا المعنى عدم أشد إلى أنه في كل مرة يشأ فيها محيط منسبه

مشم المصمودي "قسي قبل التفرق" (10) التي
 جدا هيـه جدو مغلقة عمرو بن كلثوم
 الشهيرة ألا هي يصحفك .

وفي العصر الرابطي، سجل استمرارية
 حضور شعر التبادي، فابن ربيعة، فكان
 متأثراً بامرئ القيس وبالسموأل في وصف
 الطيعة (11)، وبطريقة أبي الطيب في لعب
 العزل بالحمصة (12)، تطالع في هذا الباب
 لامته التي مرج فيها بين السيوف والحيل
 والقب وبين العيون والمثل والعواجب في
 صورة بدوية، مسرحها ساحة الوعى

كَمَا لَمَسْنَا السُّيُوفَ فِي الْخَيْلِ

وَنَظَرُ الْخِصْبِ بِاللَّيْلِ الْكَلْبِ

وَلَكِنَّ الْخَيْلَ فِي مَرَاتِبِهَا

بُرُ الْفَتَاةِ الْمَرْوَبِ بِالرَّجْلِ

وَيَهْطِفُ الْبَيْحُ كَالْحَوَاجِبِ أَوْ

أُخَى وَنَهَى السُّيُوفَ كَالْمُخْلِ (13)

وله قول رفيع لا يشهد في روحه من
 غزل أبي الطيب والشريف الرضي ومهيار
 الديلمي، وفيه يعاطف الخيول، ويستند
 بحسه الشهي الذي يشبه لذة الرضاب،
 ويتشهى بهذا الحب كلمة أدارت مقلة
 المحبوب عليه ككرويس الحمرة التي تدب في
 عطشه دبيب سم الأفعى

لَهَا وَكَانَ فِي قَلْبِي كَرِيهَةٌ فِي هَمِي

خُصْرِي يَسُوءُ الْحَبِيبَ مَرُّ الْمَطْمِ

لَهَا أَلْسُنٌ عَسِي بِمَقَاتِلِكَ كَكُرُوسِهِ

حَسِي يَحْبُو حَمَارَةً فِي أَهْطَمِي

لذلك الذي شابت فيه آثار المتبني الشعرية،
 سمع هذه الأثر برواح حديد، بيد أن المجتمع
 الإسلامي لم يبدع فيه تطوره النريحي.
 هذا لحيد مرات متعددة بل عدد بكوييه
 في الوقت ذاته في مصكبة كثيرة (8)

الهدام بالتجربة الشعرية لأبي تمام وأبي
 الطيب المتبني باعتبارها امتداداً للشعر
 ليدوي في ثوب جديد، وفي هذا الصدد يقول
 ككرويس ككرويس إذا استلهمنا الشعراء
 الجاهلين، وككانوا المثل التقليدي الذي
 يحدى في المدارس دائمة وعلى امتداد شكل
 لمصور وودون أي خلاف، لتكوين الماشئة
 لغة وأب، فإن أي شعر فهما بعد عصر
 الجاهلين، لم يؤثر على الأرجح في الشعر
 لعباني للعرب الإسلامي ككك الرو هذا
 الشاعر العظيم أبو الطيب المتبني (9)

سبق عند مجموعة من النصوص فهم
 سيأتي من التحليل نبع مدى ميل المعربة
 للاتجاه الأول، على حساب الاتجاه الثاني
 على الرغم من أن الكثير من شعرائك قد
 أوجوا أوجها بين الاتجاهين أو المذهبين مما
 وفي قراءة سريعة للأدب العربي عبر عصوره
 يتفاد سيتضح هذا الطرح

شكلت الفترة الأندلسية الجوائز الأولى
 لظهور الأدب العربي، وعلى الرغم من قلته
 الأدب والانشاع الأدبي في هذه الفترة، إلا أن
 من نبي يدي من حيث شعره على قلته
 مغليب بصورة عن ضبيعة القصيدة، وتند
 حيث منها حدث صورة ضيق الأصل للقصيدة
 اتجاهية صورة و سلوود وبه وابتدع
 ويظمي أن مضروب المثل بقصيدة سعيد بن

إِنَّ الْفُلَّانَ فِي مَوَاكِلَ الْفُلَانِ

لَوْ كَانَ الْقَتْلُ مِنْ مَوَاقِلِ الْأَرْهَمِ (14)

أما ههناك القاصي عفاش النبوية، فهي مفاضة بالتعني بالأمكنة المديرة ويوصف وحله الركيب الحجازي المتجه صوب الحصرة النبوية، فتنظر إليه وهو يفت ويسبغ الوضوء مستبشراً بوصوله إلى ربوع الحجرة

فَبُنِيَ بِالرُّكْبَانِ هَذَا الرُّيْحُ وَالْكَزْ

لَا حَسْبَ هَلَاكًا مِنَ الْأَخْضَابِ أَنْوَازُ

نُفْرَاكُ نُفْرَاكُ قَدْ لَاحَتْ قُبَاهُكُمْ

فَانْزِلْ قَدْ نَلَسْتَ مَا كُنْتَ وَكَفَانْزُ

هَذَا الْمُخْضَبُ، هَذَا الْخُفْ، خُفْ عَلَى

خُفِي مَكَلَّأْتُمْ، خُفِي عِي السُّكْرُ

خُفِي هَبَابُ قُبَا أَلْزَ وَطَلَّكُمْ

وَذَا هُوَ الْجَزْءُ، هَلَاكُهُ، ذَا هُوَ الْفُلَانُ (15)

الريح والدار والمنزل، وعلى الجرع والمز، ثمادة للأمكنة البغوية التي مر أوتوقف بها الركيب الحجازي، متفداً من الإبل وسيلة لبلاغ هذه الأمكنة

هَذَا الَّذِي رُغِبْتَ شَوْهَا لَهُ الْإِبِلُ

هَذَا الْحَبِيبُ الَّذِي مَالِي مِنْهُ يَنْكَلُ (16)

حكم سجل في الوقت ذاته، حموراً لمذهب الحصري معنلاً بمر الحصريين وفي هذا الأمر يلخص الباحث حسن حلال من خلال دراسته، التجربة الراهلية ومدى تأثيرها بالشعر العربي القديم بقوله يتجلى هذا التأثر في محافظة شعراء المدح على

الأمور التقليدية العربي للتصيدة للدهية وسير بعضهم على موال المرلين العديريين واليعص الآخر على غرار المرلين الحصريين (17)

وعلى الرغم من تنوع التجربة الراهلية وانقسامها بين المذهبين، إلا أنه يمكن التأكيد على سيطرة مذهب التبادي الذي يتناسب مع واقعهم الجبالي الذي يسرع منزعاً جنوباً، حكم يتناسب مع طبيعتهم ونفسيتهم، ويرى حكم هذا الشعر أنسب إلى منيهم الناس وفروهم في ذلك الحين، فقد طكانوا لا يرأسون على كثير من بدائيتهم، متمسكين بقبلاتهم ولم يصحبوا بعد من الثقافة والتحضر والتأثر بالحمدة الجديدة ما من شأنه أن يوجه شعراهم إلى تجارب شعرية جديدة وأساليب فنية متميزة (18)

وفي العصر الموحد يلاحظ الحضرة الشوي للمذهب الهدوي الحصري، وذلك بحكم تأثر شعراء الفترة بمرسوز هذا المذهب، أمثال أبي تمام وأبي الطيب ومهيار فقد حكمت مدائح هؤلاء معوجاً يهتدى لدى شعراء المديح في هذا العصر: فابن حيوس شاعر معي حكاه عنه شاعر القفا، ويصح أن نعد من مدرسة المتبني الذي يلقده كثيراً (19)، سواء على مستوى الطريقة والأسلوب (20)، أو على مستوى البناء الفني للتصيدة، ولعل إقدامه على ممارسة قصائده حبرليل على اعتدائه مذهبه الفني (21)

ممالك شاطئها مكوكة الأكاسي أجيبته بهم في آل ماسان نضوة تخفي صبا اللوبان وحاضري (23)

لم يمت تأثر الجراوي برعيم الذهب
اليدوي عند هذا الحد ، بل عمد إلى مختاراته
الشعرية الحماسة المعربية إلى تحقيق حلم
أبي تمام بعد أن حقق وعيته من خلال
التفكير في ابتكار قصيدة قديمة جديدة
تجمع بين المتفقت وتستطيع أن تقف في
وجه التيارات الشعرية الجديدة (النواسة) ، لهذا
جعل من مختاراته الشعرية بمادجها القديمة
الأصلية خلقية علمية للقصيدة التي كان
يبحث عنها ، قصيدة أراد أن يبحث بأصول
اليدوية في بيئة حضورية جديدة (24)

وكذلك كان يبدأ ابن خبزة ، فقد
كان على مذهب أبي تمام وهو ما بدا له
من خلال إشارة الباحث عبد الله كسون
وإني لأشبهه في هذا المعنى بشيخ الشعراء
المجدين في العصر العباسي أبي تمام ، ولو
كان يبدأ شعر كثيره لعلنا مقاربه
بمذهب ، تكشف اللثام عن وجه هذا
المذهب (25) ، وكان يحثي في عمله
طريقة مهيار ، ولعل قصيدته التي يثير فيها
عن حبيبه إلى حبيته خير دليل على سلوكه
لهذه الطريقة

حبة النسمه خشي ففاح المكنن
وتلججت منه العنبا والسمان
أسرى عليها فاستحث إلى الموبا
صنبا بتفاس العنبا يتلن

أما الجراوي فشعره يبتلى إلى جواء
أبي الطيب المتنبي في وصف المراك ، وابتك
تلمس فيه روح الشاعر الكبير وقلبه
وعمواته فكما تلمس طبقات أبي تمام بشتى
رحله (22) ، ويؤكد هذا المعنى الكثير
من القصائد منها هذه القصيدة التي يستعير
فيها نفسا يندوي وأعرابيا ، ويبرز فيها
الحماسة والحمية بلغة حركه متينة
مستحضرا بعض علام العرب والتبذل مع
له ارتباط بالنهر ليدوي الحصري

أحاطت بفانيات الفلا والفضا

على قدم النكبا جلال بن هاجر
وزالوا منما للجر يدنا وقود

بأنني خصال كالنجوم الزواجر
هم المضربون الذين مشوههم

صواحي باني لكسي كل كلاب
وكم فيهم من مكي كمي وماشم

وقم لهم من مثل ضرور وهاجر
وكم قد أقاموا من ضروري موال

وكم قد أقاموا من جود خوال
وكم لهم من حكمة لهم لثي

ومن مكي في الشرق والغرب سلا
ومن خطبة كمنزل الفصم من علي

ولكنني يكسيري النومي التواجر
هم أظلموا في ليل كل صباجر

كواكب أطراف الرماح الخواطر
هم مرقوا باليهي كل مرق

ويظهر قول ابن حنبل

ألا فكنا نهنئ السلا والمال

ونسموا إلى الأمر الكبير الكهان⁽³⁰⁾

إذا فكنا هؤلاء الشعراء قد تأثروا برواد مذهب التبادي فإن خير من نعتل هذا المذهب وسار فيه قلباً وقالباً، أبو الربيع سليمان الموحدي، الذي فكك تأثره بالابن الشيرازي لمذهب اليهودي الحضري مهيار الديلمي أقوى وأعمق، إذ لم يكتف بمعرفته وأخذ ببعض معاني شعره، وإنما تعدى ذلك ليتبنى طريقته في القول البيدي، فجاء غزله قريباً من غزل مهيار في أسلوبه⁽³¹⁾.

أقر العديد من الباحثين بهذه الحقيقة وفي ضليحتهم الباحث عباس الجراري الذي نشر إلى ر طريقه مهيار لا تبعه كثيراً عن طريقة أبي الربيع، فئة في الغزل، ومسان مكوفة، وبكاه وتحيب ولوعة وصبر وانتعاب للبعد والمراق⁽³²⁾، ثم فصل القول في هذا الموضوع الباحث محمد الدماي، عكفت عن تجليات هذه الطريقة في شعر الأمير⁽³³⁾، وبين كيفية تلقيه لها من خلال 'ولاً: إن هذه الطريقة' المهدية⁽³⁴⁾.

ليست إلا وجهها من أوجه مذهب التبادي الشيرازي الذي نشر ما يعكس تسميته بالمقصيدة البدوية الجديدة أو القصيدة البدوية الحضريّة⁽³⁵⁾.

شيب بدوه عرله التي تنسم بالرفه والعف وتبتمد عن كل مطلب التخت والتمهر وهي أحلاق شية تلحق الأمير

يهوى الفخيم ومساكنه ومن له

فويكان يدنو منه ذلك لتزول

ما شام برقاً بالفضا إلا انبري

شوقاً على جمر الفخس يتمل

وأنا الضياء لهيرة نزلوا الحمى

وحى الغلوب هو الحمى وللتزل⁽²⁶⁾

ومن تجليات تأثر هؤلاء الشعراء بالمذهب البيدي الحضري، تبهم بنثل والقيم المدحبة البدوية المتداولة، مثل لشجاعة والعدل والكرم والعلم والحكمة...، لم تأثرهم بالبناء الفني للقصيدة التبادي⁽²⁷⁾، خصوصاً على مستوى للمطالع لقوة ذات الطابع الملحمي، المتمسم بالفضامة والجرالة، يقول الجراري

لوالك مكسور وسفك فالف

وحزلك للأضداد فك مغلوب

مكافئة مثل الكرافيم كفرة

وأسورا، إلا لله تسلك للقلب

هي النومة الضياء في الأرض أصلها

وقد راحت منها السماء الدلوب

بقيكم أمير المومنين وسفكم

فهر قنا منه ولضني قواضب⁽²⁸⁾

ويقول ابن حيوس.

بلغ الزمان يهدكم ما أملا

وتعلمت إمامة إن لمولا

كأرتهم زمر النجوم أسلا

وأدرتم لكاً عليها القسطلا⁽²⁹⁾

وتستمر رحلته في قصصه الصحراء
المتحدة إلى ربوع الحجاز، إلى أن تحدث
الرجال بالديار، حيث يتحقق المني بقاء
الحبيب معهما

أرحم الزمهرل من أن يهبط ويترحلا

والبحر ككاهنك قد بلغت للنزلا

والبحر الحبيب معك من ينثى

يلقى للمنى ويثقل به سا (أشلا) (39)

فالمس والدار والمطي والرواسم
مصطلحات مستمدة من واقع البداية،
وعريضة توظيفها لا تبتعد عن الطريقة
المهريية ولعل قصيدته التي يستوقف فيها
صاحبه بدعي الأمل، ليستقل ربح الحبيب

ها خيلي بذي الأمل (40) هنا

وسلا ريتهم كلف هنا

إلى صرياً بالمشا حل لهم

ما أرفقا من دمي هذ القملا (41)

ثيبين بوضوح تمثل الأمير لطريقة مهري
وخصوص قصيدة هذا الأخير التي مطلعها

يا نديمي يا بسلع هل أرى

ذلك الغنم والمسطحها

ألفرونا لفرنا مهنكم

وبن لكرى قريش من نزعها

والفروها مهناً إذا غنى بكم

شربة السمع وصف القما

رجع الصلال على ألسا

من لراي هيكم أن يملها

شعراء البداية الأمويين وتجد له مكاناً
بهر من بنوا صريه مهري التي بعد المعه
أحدى قصيدته (35) ومن وجوه المعه لدى
الأمير يحل الحبيبة في تحقيق الوصال مهرياً
مع ريدة منيف الحبال ليلاً

والطيف إلى صريه بخصمك كفا

بملت به علك الرقاد رمولا

ألا كفيف زوت الصبة في هاجم النجى

وقد كفت في وجوه الصباح بظلال (36)

ثالثاً، تمس الشاعر بمعنى المسر،
المستمدة من واقع البداية، فالمشوقة الأمير
لشعره لا تختلف في بداوته عن غيرها من
الأهرييات وليس اسم "زمت" وألف

(أو الظبية التي تألف الرمال) التي
مسي بهم هذه المشوقة إلا تلميح إلى
بداوته

إلقت ككوني المنهه هلك الوقت

هنا على رضى الهجوم مكوف

بسم لا وأنتو بهيلة ومزركم

ناو وطيفلا لا أراء يطهنا (37)

ومن شرات تباديه أيعب نعيه بالخص
البدوي، فنراه يقف ويستوقف الميم عنده
الدور ليصطفيه بدمع ظم هله

قف الميم فلكو الدهار بان هليلها

ونمال هنا أيم سكر هليلها

هنا كهلها هلكي مطري أيا

كان شؤون الدمع مفي شؤونها (38)

لومى - لاحتلت نلجى

وَحَلَّة - فممن لحتي مالم (42)

للذهب الصغرى

يمثل هذا الاتجاه بقوة في هذا العصر
أبو حفص عمر الساسي (43) (ت604م)
وكان أبو الربيع الموحدي في بعض قصائده
هناك ركبت هذا الاتجاه فجاءت قصيدته
مطابقة بالحكمة الأساسية وبالمرل الأباحي
وعنه يقول ابن تائوت: والواقع أن هذا المرل
بصرف النظر عن شكله، غزل تصرخ
الجسسية فيه صراحة صاعقة، توجه إليها
دعوات المحرومين أو المهتمكين لدات
الجنس، فمرله هذا أوسيه، ليس من ذلك
نوع المذهب الذي جده عبد ابن زبيد أو
عياض زميله في القصة المذهب، بل هو من
ذلك النوع الشره

مشت كالنسيم بشهد النسيم

وهمدوه النسيم همدتهم

نبا ردت لئلى من لطفه

وذاك الرىف لي ولها ظنوم

يمكنني إذا فكرت هو

ويتمها إذا رامت لقوم (44)

ومن مميزات هذا الشاعر شأنه شأن
أبي الربيع أنه تجده يسلك طريق المذهب
الصغرى في مناقرة الخمرة ويوصف المرأة
وصفاً حسياً وحيث حر تحده على طريق
هل اللبة إذ تألف الكثير من الصور يشتم
عنها رائحة صغراء الجبرية العربية يقول في

أحمدي قصائده وهو يصنف أعراسات

مقصودات في الحيم

مها الصغرى لدمية للرمر

وفي المربع لا في بني الأصغر

بنفسى يماقر تلك الفهام

ومسرحها في التنا الأعصر

ملاصبة يصبو إليها الحلهم

ويصلب فيها هواء العجري

وهها الفهام يثاق الأسود

خيلرى ملى بقمه تزار

فطيس اليزر ككاس الفزال

به الشبل نالى مع الجوز (45)

لمنظر إلى مشهد مها الصغرى، وإلى
يعاير الفهام سراحة في النفس الأصغر، فيه
الظلمة ولصطف يمت الأسود إذا يمت روت
مدلح العجري أن معجم هذه الأبيات لا
تبتعد عن معجم قصيدة بي الطيب

من الجالز في ذي الأعرام

خمر الحلى والمطلىا والملاهي

أفندي هيا فلا ما عرفن بها

منعك الكلام ولا صيغ العواجم

ككها أيها لا تبتعد عن طريقه مهيأ في
عزله البدوي

إن شعر الأغصاني عرف معطيات
محتله، بد بدوي طيفاً مهيأ في الطريقة ثم
استوى حصوب ما حب نواصي المذهب
وانتهى ديب رعداً متأثراً برهديات بي

المدايمي من كائسه ولحظه

ولتقلي برغضه ورشف رغباه

فكأن مسكرت لقد شربت مزاجها

من ريقه وجفونه وشرايه (50)

إن ركوب الشاعر هذا السلك لم يكن مفاجئاً، خصوصاً إذا علمنا أن الأمير كان يعيش حياة مترفة وسعد القصور حيث الجواني والخمرة المقتة

لم انتهى شاعرنا نكسكاً متعبداً زاهداً في الحياة وملذتها، إنها الثوبه والصودة إلى الله قولاً وفعلًا سلوكاً ومبدأً (51).

لقد تعددت المذاهب الفنية في شعر الشاعر، شأنه في ذلك شأن أبي حفص عمر السلمي وغيرهما من الشعراء المعاصرين الذين درجوا على المرافقة بين المذاهب المختلفة فترد تجدد نواصي المذهب وتارة على طريق هل البدية، ورر، راهب في حر حياته (52)، مع غلبة للطريق الثاني/التيادي.

تعدد المذاهب في شعر الشاعر يوضح الثري أنما إشكاليه فكيف يصعب معه حذوه هذا الشاعر ضمن هذا المذهب أوذاك، غير أن الباحث محمد المدايمي حاول تحليل هذه الإشكالية حينما اعتبرها ظاهرة صعبة متطورة تغير عن وعي نقدي بمقاصد التيارات الفنية، كما تغير في الوقت نفسه عن تحول في المصيدة البدوية الجديدة، وفي هذا الرب يشول أن الوقوف عند إشكاليه صراع المذاهب الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع - ومعه بعض الشعراء المعاصرين والنقاد الشعرية الموحدة بمصفا عامة، لا يقتضي

العمادية (46) وهي المعركة الأخيرة التي استراح عنده الشاعر شأنه شأن بعض الشعراء المعاصرين وقد تراهي له المصير ملمع بالتهنية الدنيا فكأن فيه الندم على ما مضى وسكن فيها التكمير عن السهات وسكن من هذا التكفير أبهى وعقبة توصل تلك الأبيات الحولية الفاتحة

أيها المنخرط بالزمين

في هوان خالغ الترمين

جك الدنيا وريتها

فكأن منك بالفتي

ظلت والحال شامدة

ماكلنا منها على وكس

فلمن رها إن يرها

زناً شانت و لم تنز (47)

وسلك الثاني - أقصد أبا الربيع - هو الآخر في خمرياته طريقة أصحاب المذهب الحضري فقد كان مثملاً مثلاً منبهياً ماضجاً دافق الحمرينات النواصية وخبيب (48)، ومن النماذج الصارخة في هذا الباب دعوة ماديه إلى مطارحة الهم، بالأقبال على مجالس الشراب حيث اللهو واللواهي والروح

خيلني أضرباً واستهتري

وانقيا الهم يومئذ السفلي

فاغتبتها يا خليلي ولاه

وافلتم نومة حين الزماني (49)

ومك أند الحمرة التي يتغيرف أحد العلمين، وقد أسكرت الأمير لحاظه ورشف ريقه

الأخلاقي قد هيأت الدوق للإعجاب بها (أي للخدمة النبوية) واحتضنها (54). وخير دليل على ذلك احتفال شعراء الدولة المعربية في العصور المتعاقبة بالخدمة النبوية التي عدت ظاهرة في إنتاجهم الأدبي (55).

إن إشارة السادة الباحثين عباس الجبري، محمد الداي، وحسن جلاب، إلى تأثير الأمير بطريقة مهيمن في العزل البدوي، لا يجعل الدارس يعتقد أن شعوب سبب مذهب فني، لأن هذا الأخير لا يستقر على حال فتارة يمتدح على طريقة مهاب في العزل، وتارة على طريقة أبي نواس في وصف الخمرة والتعزل بالمدح، وتارة على أسلوب أبي الفتح في التمدح في الزهد (56)، وتارة مكتوباً بالتوجه المذهبي التومرتي، فهذه الطرق والاتجاهات الفنية مختلفة ومتنوعة، يصعب معها حذقة هذا الشاعر ضمن اتجاه معين. وقد تنسق مع الباحث عباس الجبري، في تكوين الأمير كيمس من المتجذرين ولا من أصحاب المذاهب والأفكار (57). وإن تأثير أمير الشعراء سواء في المشرق أم المغرب أو الأندلس فجاء شعره مريحاً من سمات أدب هؤلاء وأدب أولئك، فيه جلال المشرق وبساطة المغرب ورقية الأندلس (57) وهذا المذهب يمكن تطبيقه على جل الشعراء المعاربة، وهو ما سنبينه فيما يلي.

وحاصل الأمر إن إعجاب شعراء الفترة وتأثرهم بأعلام الشعر الجاهلي، ومحوّل للمذهب البدوي الحميري، ونهج بعض شعراءهم على عنوان بعض رموز الشعر

أهمية فحسب من كونه السبيل لمروءة حدود تأثير الشعر الحميري بالتحويلات الفنية في المشرق واستهائه لها، ولكنه قد يكشف على أن هذا الشاعر مع في المغرب الإسلامي معني مختلفاً لما تلت إليه الشعرية العربية في المشرق في بدايه القرن الخامس (53) من حلال تمثله واستعباده للطريق المهياري ككيف ولدت.

نجد وحده الطريقة المهيارية حسب تفسير الباحث محمد الداي " في البيئة الأدبية الموحدة ما سمح له بالتبني لسانه في شأن واحد من المعنى الشعري المهياري والمنه الأخلاقي المذني حكم أبو العلاء والأسمعي قبله، بتعدد اجتماعهما في نفس شعري واحد موجود، وهو الحكم الذي أجبر القصيدة البدوية الجديدة، على أن تتحول في مسارها من إزالة النفس الصوفية لتبني لباسها الثاني، في شكل قصيدة المديح النبوية الجديدة، قصيدة البوصيري، وعلى أن تنتقل إلى البيئة الشعرية الأندلسية محتقة بلباسها المهياري المريح. وإذا كان هذا التبدل في المغرب في عصر الأمير قد اتجه بسرعة من رفض التأثير النواصي، والتمرد عليه، إلى التمرد على مدح البشر (والمديح ركز في أشعار المهياريين)، فإن تلك الأشعار المادحة في ديوان الأمير، واحتمال تحولها إلى الزهد قد يفسر من قصيدة المديح النبوية الجديدة التي ولدت في المشرق، وترعرعت وازدهرت في المغرب، لم يستهو المثلثي الحميري إلا القصيدة المهيارية بلباسها الثالث أي المعربي التي

عصر المروني وعلى الرغم من التغيرات التي عرفها اجتمع في صفه المجالات حيث صيغت الحضارة المرونية حضرة مدنية وأصبح شعرها شعراء حواضر من الطبع اندوي مثل مهيب على الساخرة الشعرية المرونية، حيث عدت الأطلال والرواسم والعيس والحادي، والمرة المثل في صورة اليهودية لصادقين مقدمت قصدهم وظل النمك بالمودج القديم قديم في جلّ ادعائهم مركزاً في حبهم ومن ثمة حدثت شعراء مستعدة من حيلة شعراء التديني، فهم يدفرون الرسوم الدائرة والرحلة والمراق والنشوق بمرور السب وكبح البروق وممة الحرام، والهدود والقدود والمحول، والردف الثقيل والفصير التهيل.

والمصوم الشعرية التي بين يدي حير دليل على الترام دب العرة بمذهب التبادي الشعري، فالشاعر المروني (ت697هـ)، عظيم أراد مدح المسلمين أبداً يعقوب، صدى قصيدته بالتسبيح حيث وقع بكعب عند الأطلال الدائرة وقد شدة الحنين إلى مراتب سلمى وإلى من سكت الحصى

أفلا تكتفينا لطلال الخيل الملوام

فقلبك خير من ومضك ساجم

وقفت كليباً بعد بصر أبيها

ومسرتك قد وأسن ورجلك لازم

نهداً عن الأوطان لمثل هذا

فهيح أشواق الحب المسالم

الحصري، لا يذهب إلى الحد الذي يجعله يعتقد بهم نبوة مذهباً من هذه المذاهب وساروا عليه وأبى فكر تأثرهم يأتي في سبيل الإعجاب بالمذهب الشعري ولا ثم تحذوهم برعة في معارضة فيسج على مواله فيكون ذلك سبباً إلى إحداء طريقة في النظم، أو سبباً إلى ركوب فن لمعارضة ولذا لك سألهم هذا الشعر أو ذلك يعجب ترة بقصيدة لشاعر من هذا المذهب أوذاك فيقوم بسج قصيدة على طريقته، بحسب ما دعت إليه مناسبة هذه القصيدة إلا أنه ينبغي التأكيد على أن شعراء المرونة المرونية والمرونية كس ثم لم كبير وتأثر عميق بالاتجاه الشعري القديم وبأعلام الشعر البدوي الحضري وفي مقدمتهم أبو المظيب وأبو تمام والمصري ومهسر وقد صهر هذا التأثير على مستوى طريقة والأسلوب من خلال مزجهم بين رقة الحضارة وجرالة البداوة، ثم على مستوى الصور والمفاتي وما يجب أن تكون عليه من طرافة وغرابة وجدة، ثم على مستوى الأعراس الشعرية والأعاريض الملويلة، وعلى مستوى البناء المعني

إن استنداء المذاهب الفنية المختلفة ومذهب التبادي على وجه الخصوص حرص من الشعر المروني الموحدي على التماثل في الرؤية، والاتسداد إلى كصل ما له صلة بالمازوت الشعري واتجاهاته، وفي ذلك تواصل إبداعي وفي مع مرور الشعر العربي بكل أطيافه

كُفِّنَ إِلَى سَلَمَى وَمِنْ سَحَابِ الْجَمَى

وَأَيُّنَ مِنَ الشُّعْبَانِ لَكَ الْوَأَكْبَرُ (58)

ومن عرلياته التي تدحكرنا بمزلفت أبي
لغلب المتعصب البدوي، والتي ضمن فيها
بعض المعاني والصور، منها تشبيهه لحبيته
بالطليبة التي أدلته من الهجران والصدود
ملا يعلق، إلى درجة أنه أصبح محبلاً لا
يرى بالعين المجردة

بما غلبت الزعماء قد تَرُخَ الخُفَا

لِي مَهْرِي عَلَى غُرَامِي مَا كَفَى

كَمُ قَدْ خَصِيَتْ عَلَى خَوَالِي

وَأَتَانِي بِالْمَهْمِ مَلِكٌ وَبِالْجَمَا

خَمَكِي مَالًا أَطْفَى مِنَ الْهَوَى

وَسُحَّرِي مِنْ خُلُقٍ لَحَلَا، فَرُفَا

وَكُسُورِي ذِيبَ الثُّمُورِ فَمُنْطَرِي

لَكَ طَرِيقٌ مِنَ الْبِلَادِ قَدْ اخْتَصَى

هَذَا قَبْلَكَ فَارْجِعْهُ فَرَا

هَذَا مَكْرٌ مِنْ قُرْبَى الثُّمُورِ عَلَى خَمَا (59)

اختار الشاعر الجريبي أوصاف مهيبة
من واقع البداوة، فمضوغة ابن مصداق
التجسيمي بدوية مالالية، عطفة مهيبة
الحصون لا سبيل للوصول إليها، لأنها تنتمي
إلى قبيلة هريسة أمسية، دونها السمر
والنصب والأسد، وبذلك دلالة على
مداوتها

وَلِي بَيْنَ هَاتِكَ الْقَهَابِ عَقَالَة

مَهْمَا مِنْ دُونِهَا الثُّمُورُ وَالْقَضَبُ

هَلَالِيهَ ذَاكَ، وَيَسَاءَ وَنِسَاءَ

هَسِيانَ مَنَدِي الْبَهْمُ مَلَهَا أَوْ الْقَرْبُ

تَحَفَّ بِهَا أَسَادُ حَرْبٍ بِوَامِل

تَقُومُ عَلَى سَلَقٍ إِذَا رَكِبُوا الْحَرِيَّةَ (60)

إن العمه التي تصف بها هذه العشوة
البدوية سلوك أخلاقي راسخ أبو العلي
المتبي في القصيدة البدوية الحضرية

نَحْنُ نَعْدَا عَنْ قُرْبَى وَنُورِ الْبَلَدِ

وَيَنْصَحِي الْبُزْجَى فِي حَقِّهَا وَفَوْزَا (61)

والشاعر العربي الذي كان يقتضي آثار
أبي العلي، فكان مصرّاً على تحقيق العفة
في نسبه، والتمس شعرائنا بهذا السلوك
راجع إلى عاملين اثنين

الأول يكمن في مهناته للثبات البدوي
الذي يعتبر العفة إحدى العناصر الأساسية
في البداوة

الثاني يكمن في الطابع السبي
والأخلاقي الذي يحكم الشخصية الشعرية
المعربة وبذلك هذا المجال تشدد الأدباء المعربة
في ضبط هذا السلوك يقول أبو هب الله
محمد بن دراج السبيعي في كتابه "الإمتاع
والانتفاع" قلما التمسب والتشبيب بوصف
عصاة القدور ووزر الحدود ورجس
العيور وفتح الثمور ولؤلؤ المكسور
ولعن الشقاء وطمر الجباب، وعز الوجوه
وهن الحواجب، وسهم الأحكام وعقارب
الأصداغ، ورحيق الرقيق، وسائر الوصف
الأنثى فهذا لا يحلو من أن يرسل على معن،
أو على غير معن، فيرسل على معن فير

وَأدى ظهور قصيدة المديح الديني
بأنبياءه المولودات العراميات المحدثات
الحجريات بقوة في العصر المبري إلى
ضمها في استمرار تدفق المذهب المديني
الحصري في شرايين القصيدة الملاحقة
الدينية باعتبارها الشكل الفني الأخير الذي
تمثل معالم القصيدة المدينية ، تجلى هذا
التمثل في استقلال قصيدة المديح الديني
بالمذهب ومن التمازج في هذا الباب مولدية
أبي العباس المرزوق ، يصف في أولها قصيدة
لشأنه يوصي في ليلته شبيهة بوجدى لهالي
الشريف الرضي أحد أعلام مذهب النفاذ ،
وقد مرر بذلك هلالته

وَكَمْ لَيْلَةٌ تَلَقَّتُ فِيهَا لَيْلِي

وَبَاتَ لَيْلِي الْحُبُّ فِيهَا دَهْرِي

إِنَّا فَضْلٌ نَحْطِي فِي جَنَحِهَا

فَدَتِ وَجَنَحُ الْمُرَاةِ الصَّوْبِي

أُرَاغُ ، هَامِسَاتٍ عَنِ صَوْبِهَا

فَرَجَّحَ لَيْلِي جَنَحَهَا غَمُّ هَوَايَا

إِنِّي كُنْتُ بِهَا لَيْلِي سِرْحَانِي

فَعَلَوْتُ لَلْجَنَّةِ فِيهَا زَهَا

فِيَاللَّهِ مَنْ لَيْلِي بِهَا

أَتَلَعَمَّ بِسُورِ فَجَاهِهَا الْيَهَا

حَكَمَتْ لَيْلِي السَّنْعُ فِي خَلْعِهَا

فَأَصْبَحَتْ أَحْسَنُ الشَّرِيفِ الرَّعْنِيَا (65)

كلمة روحه و جريته حزن له ذلك في
خاصة نفسه من دور من يعرض غيره لفتنه
بمصر ذلك وإن كانت جنيته حرم ذلك
عليه ، وإن لم تنزل على مصر جر دليل
مما يحسن من تصوير الشعر لا تشدد شعر
لعل ينكس بحرم اسمه على من حنني
لعتة على نفسه سماعة (62)

لقد جسد هذا السلوك وهذه الصواب
عملاً أساسياً في كبح حرج الرعية عند
شعرنا يقول الشريف المبري مقبلاً على
حالات الانجذاب والامتداد في التواصل مع
من يحب

مَنْ مَبْلَغُ الرِّقَابِ الَّذِي مَا عَطَى لِي

مَسْبُورًا لَا لِي عَنْ هَوَاؤِ نَرَاغِ

مَا لَاحَ خَالُكُ وَالسَّوَادُ شِعَارِي

إِلَّا تَنَقَّضَتْ وَدَعَمِي الْمُنَافَخِ (63)

وحلف الشاعر أسلوب التورية في التعبير
عن شغفه بالرشا حيث وصف نفسه بالمنافخ
بشارة إلى دمه الفريد وإلى الحليفة المبري
الشهور بالمنافخ (123 - 136 هـ) ، ثم وصف
خال الحبيبة الأسود بشارة إلى شعر الدولة
العيسية

من الأصناف المستمدة من واقع
لصحراء ، استعارة الشاعر المبري لحبوبيته
صفات بعض الحيوانات التي شغف فيها
الشاعر المديني الحصري جمال حبيبته فهي
مطي سريج العسل ، (أذاق الشاعر عصاة
ثلاثة ، مما حل دون تحقيق الوصال

وإن سلمى نظمي في التفسير وفي

طريق الملاحقة قد أصبت منزله (64)

عد عند الله الوفاي فقد عدل عن
السبب واشتمل بتدريج لـ في هد الأجرس
حلاؤه في اللمن وعدوية في التمييز لا تجيء
في النسب

لنذكرك أحلى في الأسان وأصن
وقرئك أفسى للشوار وأفسى
لمدحك خفيت الأفسى ومن يجد
لمدح سلام فلاناً، كفيت يفس
ومنذ لكدي فكري لمدحك لم أكن
لنفس وأكراب هم أفس
أجد بقولي فرك جدي كلام
مدحك إذا كان التكرن يفس
وألمرب كلاماً يامدحك وحده
وخيري سفاهاً بالقرن بطري (69)

لغة هذه المداج لا تبعد عن لغة أبي
نواس

لا لبيك ليس ولا فخرني إلى هند
واشرب علي الزور من حمراء كالفوز (70)،
ومن القصائد التي تنزع منزهاً نواسياً
قلب وقال في هذه القصيدة التي تكشف
انتماء أبي العباس الحسري إلى المذهب
الحسري، حيث الدعوة إلى الشراب، وإلى
التنهك وحلج العذار فيه، ووصف السامي
بارق الأوصاف ووصف رقة الحمرة
وشمفتي.

ذغ حنك قول سولاي ووشا
وأدر حكر ومك يا أبا الأنداس

المذهب الحسري

تجدر الإشارة إلى أن مذهب الحسري ثم
يكن المذهب الوحيد المسند في هذا
العصر، فقد ظهرت مجموعة من الأصوات
تنادي بالردة على هذا المذهب، وتدعو إلى
لوقت داته إلى تبني المذهب الحسري، من
هذه الأصوات التي نشأت منها راحة الخمر
لنواسه صموث الشاعر أبي العباس الحرابي
لدي عاش حياة متروكة في سيرة في حكمه
بيت استبد بسوه بحكمه ثم في عريانة
عزيراً مقرباً إلى ملوكتي وقصوره (66)

هذا المنبوخ فنانني ومبروح
ولمفس براجله فني راحة زوحي
لا كطرت بشلوب دهرنا واستي
كلمنا لنسن منة كل فريج
وأصرح منام الظفر بين خدائي

صا صالمة في مقلها يصرح (67)
ويذهب الشاعر بعيداً عندما يتعامل
من جدوى الوقوف أمام الأطلال، بل يصرح
نفسه عن غيرها ختم يرى في الراح
والرياح معها بديلا

عالي للأطلال أمال مامنا
منها وألعل في مهارة فوج
في الرمح والرحبان شغل شغل
لي من علفة "بارج" و تسليح
وأهم في زرة الخمر وأسمها
لا في خرابر بالفلان وشو (68)

يرأونون بين المذهبيين مع حكم هو الحال عند الشاعر أبي العباس المرزقي، الذي القيما متيدين متحضرين جيفاً، ونواسياً جيفاً، حر وما ذلك إلا وعي بشدي بالاتجاهات الفنية السائدة في الشعرية العربية القديمة، وتمثل ليحيى لهذه الاتجاهات.

أما العصر السعدي فقد شهد حركة إحياء قوية للتراث العربي المشرقي، ويأتي في مقدمة هذه الحركة الإحيائية، بحث القصيدة الشعرية القديمة من خلال التواصل مع أبرز أعلامها، يصلح أفضل جمعها في المشرق، ومطكدا القيا شعراء الميزة ومكتب سبقت الإشارة إلى ذلك في أكثر من موضع وبهنا من السلطان المصور السعدي يهتدون بدواوين الشعر العربي، وفي مقدمة ديوان أبي تمام وأبي الطيب المتنبي باعتبارهم رائدي المذهب البغدادي الحضري، وفي هذا الأمر يقول الباحث عبد الله صبري معوي أن التواصل مع الشعر العربي في أبرز أعلامه ككامل القيس وحسان بن ثابت وأبي تمام وأبي الطيب ومهيار وأبي الحبيب... جسد فهم التمثل والاحتذاء ولعل شعرا أبي الطيب خاصة يمثل حضوراً ذا فعالية سواء في الإبداع الشعري أم في الدرس الأدبي، لأنه يمسد لدى العربية صور الشهادة العربية في زمن نهافت المعجم على اتحلاهم الإسلاميه وأله يجل الشعر العربية في أنصح مظهرها، ومن ثم كانت الشعرية المربية تروم البحث والإحياء (73)

يعتبر شعراء الجيوب أكثر شعراء العصر نواسياً وتمثلاً وترسيخاً للمذهب

واخلق جذورك لأهلاً في شريها
والأطخ زمانك بمن هالك وهالك
خذها إليك بكفك ساق أفهم
لحن للمسلمين هاتوا الحركيات
يمسكها خمرأ وأح يسكن نورها
في الكاس كالصباح في المشكاة
لا تمزجها في الأبرق لها
لهدو معاميلها لدى الكاميات
صحبها لها كالكشمس القريب في قم
لكن من مفاصلها من الوجاهات (71)

ويأتي عروف بعض شعراء بني مرزق عن السبب وترك الحديث عن الرحلة الراحلة (في الأسباب الأثية

رغبتهم في التجديد والانعتاق من قداصة قصيدة التبادي، ومن ثمة الانتخاذه في واقعهم الحضري المتطور

أ- رأوا أن نواعيب انجذمت في واقعهم (72)
- تأديهم وتأفهم من دكتور السبب أمام الممدوح

فذاصهم بأفضلية الاقتراح بمدح الممدوح له فيه من خلاوة وعذوبة

سستخلص مما سبق، أن شعراء بني مرزق أطلقوا على جل المذاهب الشعرية السائدة في الساحة الأدبية المشرقية والأندلسية، وأرشوا دأكرتهم بالمحفوظ الشعري الذي يجري على مسمتهم، جعلهم يسجون قصائدهم على موال هذا المذهب أو ذلك، لتجسيد تجربتهم الشعرية. وقد

والضخيدة في غس عن التعلق لـ تحوية
من روح بدوية في الصبغة والمجم
والصور المعني يبدو الشاعر فيها اعريب
سدوي وكما الحضارة السعدية لم تهدب
من ضبعة شت

ويقتل الشيعي في احدي هضمته،
الى عثم الصحراء في نعمة بدويه حرله وفيها
وجس لرحلته الحيلية الى رص الحيدر
معتب شميلاً

فهل أركب لبا للطنى خشية
وأزوح مشمولاً بهز الأبرد
واللهل يمسح مقللاً دياجـة
والشمس كرفل في ظل من سجد

والهمم كطنى للزواج خفة
اختلافها في الطي ملى القدر
ويصوقها كحكا من سكر الحمى

ولوى بهيمة أو يلهج الفرقد
لك الماهل هل أراني نوحاً

أميل المشوى والسهر منبراً
وهل أفتى والصبح من كعبك النجى

رام وشيخ الشمس مقلّة أرمـد
شميل كترك بالظما شمل الحمى

نهداً وشمل الوصل غير نهد
يا هل أهد يوحدها الهندا الى

أن ألق الأرض الطيبة الندي(76)

والشاعر السعدي رغم انتمائه للبيئة
الحضرية، فقد عبر عن شعبه ووليه بلراء

سدوي لحضري ويأتي في مقدمتهم سميذ
بن علي الحامدي(74)، والشيعي وعبد
لواحد بن حمد الوثيري قد كثر
هؤلاء امتداداً لنفس شعري متمور جرح
على التبر السدوي المتحضر بما حصره
لنسيب والظل والرحله، وبلغه الحرله
وعبرته المعجم التي اشقت من المعجم
لشعري القديم كثيراً من مواضع القول
وصورها، ولم يكن شعراء الشمال أمثال
لهوزالي والفشتالي، والوجداني العبد،
وأحمد بن القاضي أقل من غيرهم في تمثـل
للمذهب البدوي الحضري، إلا أنهم لم يرقوا
إلى مستوى شعراء الجنوب الذين حافظوا
على بدويتهم قلباً وقالياً، فناً ونبعا

فقد كثر الشعراء السعديون من
ستدعه حواء البدية وفيها خصوصاً في
مجال قصائدهم السلطانية والدينية
(الحديث الحيدريات، الحمريات)، فمن
الأمثلة المتصلة بسبب مداوة وصف الرحلة
و لراحله حيث يتجشم شاعر عبء الطريق
ووحشة رعيه في الوصول الى ممدوحه،
وعادة ما تشكل هذه الرحلة معادلاً
موضوعياً لمعاداة الشاعر، يقول المسفوي

فإن أسمى فهاجراً لي أطوي

تلاف لا يفتق بها احتمالي

بهمي كعت جلع الهل كبدو

صوخط الشبه في جنب القدالي

ضوامر كالقذاح نهداً وخذاً

إن ملى النالي والجلال(75)

الثب عمر وتهيجهم - ومن لمة الغيب شعراء
العصر يستلهمون الغيب ووجد والحجر ،
وطيبة ، والموير ، ويكسّون عنها بأسماء
معشوقتهم لبي ، هند ، فاطمة ، سلمى
وزيب يرددونها في أشعارهم مما شكّل
سجعاً بدوياً ، حرص الشعراء على تمثله في
أشعارهم ومحاسناته في أغلب قصائده ، وليس
لهذه الأسماء دلالة خاصة ، فهي في شكل
الأحوال تدل على البدولة والتشي بلصق
البدوي ، فالمشوقة في النسيب البدوي اسم
مفتوح ومتوهم فهي لا حقيقة له لأن العشوق
المقصود في هذا النسيب هو البداوة
ففسدها (80) يقول أحمد بن القاسمي

هل يلقى من حبيكم يتأكل

أم وجه ليلي في الفهاص مشرق (81)

وتجري عيون علي بن منصور
الشهظمي وأدباً ككلب ذكر اسم ليلي

أيسفو شواذي من سلفي وجعما

جرى ذكرهما ماثلاً نمومي كلما

أريك بها ماء العكبي مهابراً

إذا استغسقت أمانيها أمطرت دماً (82)

وغالباً ما تأتي هذه الأسماء للإيحاء على
سبيل التورية وهو ما عبر عنه الشامي
القصي

ومنى ما تكررت حين سلفي

وسعاد وزيب والأزباب

يوهم اللفظ أن ذلك قصدي

بل لأرجحها في الخطاب (83)

لبدوية وصورة هذه المرأة في شعره ، منتزعة
من عالم البداء - هناء يشبهها بالحبلى نورة
وبالمرآة نورة أخرى ، وأحياء يعنق بالقمر
والشمس ، فهي يضاء مشرقاً ، شعرها لامع
كالبرق ، ريحها مهبول كالشهد ، أسمائها
بهضاء باضعة كالبرد ، لحافها كالليال في
العتك ، شعرها مدحج يحيل النهار
وجيبها ناصع يحيل الليل نهاراً

كأنه من فرمها وجبهها

فهو الصباخ وقشاً الظلماء (77)

وهي صورة منتزعة من عزل أبي
لطيف

فرح يهدئ الليل والمنبح تهر

ووجوه يهدئ الصبح والليل مظلم (78)

قدم مباس تجعل من لحظتها
الظباء ، وفقره برق لاج في الليلة الظلماء ، لا
غيب فيها سوى مقم لو اخطاه ، وكونها
هيء

من الدنيا اليأس مع لحظتها

خلفت عصون شهن وظباء

يمضي ومخز البرق ليلاً تفرها

وحككت شهاباً ليلها الحوراء

لا عيب فيها شعر مقم لو اخطر

لنسي الظباء ولها هيفاء (79)

وكثيراً ما كانت المرأة المتغنى بها في
مخالجات قصائد المديح النبوي وعراً بحرل
أشواق الشاعر إلى الحضرة النبوية ، وإلى
لكمال الإلهي ووسيلة لتحريك خواطر

المالمة النجيب. خاتمة أهل الأندلس! الشاعر المظم! الذي نسج على موال الأقدمين المراقبين والأندلسيين، جمع بين الرفقة والجرالة والعفة والمهابة والرواية والجلالة... (85)

فالرفقة والجرالة والعفة والرواية والجلالة كلها قيم بدوية حصرية، حرص الشاعر على تمثيلها في قصائده، وقبله كان الحسن اليوسي متشبهاً بهذه القيم حين استحسن الجمع بين رقة الحضرة وخشونة البداوة في القصيدة الواحدة "والأنسب في القصيدة أن ما كان منه في سرى الليل، وسير الخيل، وقطع المقار، وهو ذلك...، وما كان منه في ذكر الأضواء والأنهار والرياح والحيات، وهو ذلك مما يورع به أهل الحضرة (86) لذلك اتحدت من قصيدته راحة للسك والتمتع والشهجة والتهنؤم

وتحقق جشحات الجبال وشهجه

وأين من الجشحات مسك وعبر (87)

كعب تقويع منها رائحة الأهرار

وقطعت من زهر السرور نواضرا

وهصرت منه بالنفسون المهد (88)

ومن صور البداوة دعوة محمد المراميل الدلائي الصريحة إلى تبني المذهب البدوي بشكل مقوماته الفنية مبهج ومزودة وأسلوب وسد

فأبطلوا ويث بعض مهابي

وسل المرامس عن يدور خيام (89)

وهكذا فالشاعر المغربي، لم يقتلوا عن باقي الشعراء العرب المتبشرين، في اختراع الأسماء المتخيلة، والمختزنة في الذاكرة الشعرية، وجعلها مكانية من مذهب البداوة

وإذا اتجهنا نحو شعراء الزاوية الدلائية، قرب القارئ شعر هؤلاء سيلاحت مدى وفائهم للمذهب البدوي، وذلك بحكم مشاركتهم في بيئة بدوية صرفة، ثم اعترافهم من بنابغ القصيدة العربية القديمة، الشيء الذي يفسر غلبة البداوة في الحياة والشعر على هؤلاء، ومثلهم نحو اللطيف البدوي الغريب عن ذوق الحضرة ولغته، ويقتصر أحد الباحثين تجربة الدلاء التي تعد امتداداً لنفس شعري تسمه أبو تميم ورسخته أبو الطيب وبسط طريقته مهبط الديلمي بقوله "فقدور القصيدة البدوية عن شعراء الدلاء ظاهرة ملموسة، وواضح أنهم يعنون انبهم للتهار الشعري البدوي الذي اعتد إليهم عبر شعراء حدائق أمثال أبي تمام وأبي الطيب والشريب الرظسي، وهم بهذا يريدون أن تكون فصاحتهم مستمدة من أمثالي البدائية حيث تمتع كثافة الرمال والجبال من وصول كل عريب الكعب! وهكذا هاد شعراء الدلاء في القرن الحادي عشر إلى الرضة البدوية في الروح وإلى البداوة في الأسلوب وكشفت هذه إحدى ملامحهم للثقافة العربية (84)

لهم بصوص نظرية تؤكد نشيت شعراء الدلاء بالاتجاه البدوي ثقافياً وطبقياً، منها وصفت صاحب نشر المتن محمد بن أحمد الشاذلي شارح رائية اليوسي "الأديب الأريب

بعض قصائدهم. على سبيل التمثيل لا الحصر نجد محمد أنكسوس (93) متبادياً في أكثر شعره، حيث غلبت عليه الجلالة والتمسك (94)، ثم ابن الوبان (95) الذي ما فتئ القارئ لتسميته به يعتقد أنه أمام قصيدة ضمنية في أعماق البداوة الجاهلية من حيث المجمع والصور والمعاني، والأممكة والبيضاء، ولم يخرج عن هذا التوجه ابن راسكور، إذ يآلم القارئ جل قصائده المدحمة منسوجة في قالب تقليدي قديم، وسائرة على نهج الأقدمين من شعراء المدح حيث يبدأ الشاعر كثيراً من قصائده بالمدحمة المعلقة الطويلة التي يجعلها مطلقاً لقصيدة المدحمة والتي تكون طريقة منمعة عند كثير من شعراء عصره. وتعتبر القصيدة للقبيلة المصدر الأول الذي استقى منه ابن راسكور صوره ومبادئه (96) وطريقته في البناء.

ويلخص الباحث أحمد العراقي تجربة بعض شعراء العصر العلوي الذين سلكوا مسلكاً بدوياً في أشعارهم بقوله أشد جري شعراؤنا في نظم قصائدهم على هدي ما فرجت عليه قبلهم أجيال كثيرة من أسلافهم شعراء اللغة العربية عبر العصور الأدبية المتعاقبة. وإن لمجدهم قد سلكوا مثلهم منهج القصيدة في إظهارها أمام، وصورته الكلية. هلزموا حبان يهيكلكم القديم المتوارث محافظين على عاصره (المجلد 97)

ومن تجليات التنبؤ في القصيدة الشعرية الملووية التزامهم بمنهج القصيدة

حي الملحم منافع الأشجان وانتشر هناك لآله الأجلان فوجأ على المذنبات من نجر وكمنعها مذبلاً فهل يهدي (90)

في هذه القصائد يوح الشعر بهيامه ومكابذته الحب، وآلام الفراق، ولذة التواصل وقسوة الوشاة والتألم على ما فات، ثم يقف ويستوقف الرفيق لعله يظفر بظفرة إلى من يهبط.

وفي العصر العلوي سجل استمرار سريان التبادي الشعري في شرايين التجربة الشعرية الملووية خالفة بذلك مجاًلاً توامياً بداً مع علام هذا الانحد، ونائب هذه الاستمرارية في سباق الحركة الإيجابية للتراث التي بدأت مع السعديين واستمرت مع العلويين (91)، خصوصاً على مستوى القصيدة المدحمة التي رامت بشاً وأجده، وذلك بتمثلها مقومات القصيدة المدحمة ومحاولة تجديدها خاصة في عصر عرف المشرق فيها فتوراً وخملاً في حركته الشعرية وحرس الشعراء في عهد الأشراف (السعديين والعلويين) على هذا التمثيل. إجراء إبداعياً اقتدوا فيه بطور رائد الشعري العربي عذ فيه أبو تمام وأبو الطيب خلاصة للإبداع العربي حيث التبادي البدوي الحضري فتح تجربتهما الشعرية بكثير من دوافع تطور، وكثير من استنساب الموروث الشعري القديم بمصانعه ولفته (92)، ومن ثم ألب شعراء العصر العلوي — وقبلهم الشعراء السعديين — بتمثل هذه المقومات في

ثم أخذ يله وصعب الرحلة الطويلة
والشقة، فهدد الأمتعة التي حوت معها
النوق حيث الصلاة والصنجر والفيء
والأطعم والأجرع، فلما رسم ولا دار، ولا
دعة ثم وصفه النوق وما جشمته من عواء
الطريق: حيث عدت صمراً وحوضاً وعجلاً
نتيجة تحملها لأهوال السير في
الموحش واليابي المظلمة

وَمَ كُنْزٍ قَطَعُ جُلُوبَهُ الدُّجَا

بِحَكَمِ الْوَيْدِ وَسَوْفَ الْمُنَى (102)

فَمَا امْتَرَأَتْ مِنْ شُهُورٍ جَمْعُ

وَمِنْ صَمُورٍ يَصْمُرُ رَأْيِي (103)

حَتَّى غَبَتْ حُومًا جِهَانًا ضَمُرًا

أَمْلَأَهَا فَضْكَرَ مَلَوِيْلَ الْكَلَى (104)

[]

ثم انتقل إلى وصف حبيبته كنبى
فذكر مجلسها التي طاب ردها الشعراء
المتبارون، من ثغر بنسم وشعر مسترسل
فاحم وعنى ملويل مطوق، وحاجب مرفق،
ومعصم سمور ومثلة ترمي عن قوس حاجبها
نظرها بأهدابها الشبيهة بالسهم الموق في
الفك والإيقع وأصابعه المقاتل

أَسْمَى بِالْحَيِّ أَشْدَادٍ وَمَرْفَعٍ

فَدَمِ لِرَاكِيٍّ مِنْ قَرَقَرٍ مَطْفِقِ (105)

وَنَاعِمٍ مَهْرِكُ الْوَهْاجِمِ

مَرْجُلٍ وَحَاجِمٍ مَرْفَقِ

وَعَكِيمٍ مَحْبِلٍ وَمَنْعَمٍ

مُسَوِّوٍ وَعَكِيٍّ مَطْفِقِ

البدوية من حيث الوقوف على الأطلال،
وبضده البدان، ووصف الرحلة والراحلة،
والفخر بالذات، ثم الانتقال إلى مدح ولي
العممة، وفي ذلك تصور نفسي واع لبدء
تصديرة القديمة ومن الممدوح التي تتلعب
في هذا الباب، حسب ما أشوت إليه سابقاً -
قافية ابن الوبي (98) التي تشكل القصيدة
الجاهلية والعربية في شكلها، وتعبد
أجرائها، وضاعتها، وبدوة معانيها، وألفاظها
وتشبيهاتها واستعاراتها مشاكلة دقيقة
والقارئ المستخلص سيجد فيها هذه
الخصائص البدوية واضحة سواء في الشكل
والمحتوى أو في المعجم والتركييب والصورة
يقول في مطلعها:

مَهْلًا عَلَى رِسَالِكِ حَادِي الْأَيْلِي (99)

وَلَا لَكُنْهَا بِمَا نَحْ لَطَقِ

فَلَا أَمَا كَلَّتْهَا وَمُنْقَطَا

مَنْوِي قَتِي مِنْ حَالِهَا لَمْ يُشْفِقِ (100)

يتحدث الشاعر عن ظلم معشوقته التي
خلفته وزامه، مما جعله يستعمل الحادي
ويستوفه، لأنه سائر بحبه، سائق لحقله
وليه، وكفاه فعل ذلك ليتروى من ملعبه،
ولو بظرة على يطلق من لوعته، فيكون بهذا
كلاماً يبي في قوله

يَا حَادِيٍّ عَوِيَا وَأَحْصِيَنِي

أَوْجَدَ مَنَّا قَبِيْلَ أَتَقْنَمَا

فَمَا قَلِيلًا بِمَا عَلَيَّ فَلَا

أَقْلَ مِنْ نَهْرٍ أَرُوْنَهَا (101)

وَمُفْلَدٌ كَرَمِي يَفُومِي حُلُوبِي

لَا جَنَاحَها بِسَهْمِها لِلشُّوقِ (106)

ويجوز فيه شعرا في الوصول إلى حمى
ممشوقته، حتى إذا حلت فيسر قومها
واحتجبت بحراسها وأبوابها المغلقة، تسلل
إليها وهي نائمة غير آية للحراس، وإشربته
إلى الحراس والأبواب المغلقة، دليل على
معتب وعفتها وحصنتها وبداوتها، ودليل
أيضا على قوته وشجاعته، إلا لا سهل إلى
توصول إليها إلا باقتحام الأهوال وتحمل
المشاق

حُلِي إِذَا حَلَّتْ دِهَانُ قَوْمِها

وَاحتجبت عَنِّي بِمَاءِ مُطْلَقِي
مِرْفَقِها وَاللَّيْلُ جَوْنُ حَالِها

وَجَنَها لَم يَكُنْ لَمَلٌ بِأَقْصَى (107)

وكانت به مهابتي مريضة المشتبي في
مكوب الأهوال مقبل الوصول إلى الحبيبة

كَمْ زَوْرٌ لَكَ فِي الْأَضْرابِ خَالِها

أدعى وَقَدْ زَعَنُوا مِنْ زَوْرِ الذُّوبِ

أَزْزَعَهُمْ وَسَوَدَ اللَّيْلُ بِشُغْ لِي

وَأَشْغَى وَبَاحَنَ الصَّبِيحُ يَفْري لِي (108)

ويشدد الشاعر على الوصول إلى من
يحب حتى ولو تعصمت بهمن المسمول
لأدعى، أو بقصر الفحص العظم، وورب دفع
حياته ثم ثبرا للقاء

لَا بُدَّ لِي مِنْها وَكَانَ لُصْمَتِ

بِالْأَبْطَى الْقَرْدِ وَبِالْأَخْوَرِ

لَا بُدَّ لِي مِنْها وَإِنْ مَكُرْتُ لِي

ذِكْرِي السَّلامُ وَالسَّلَامُ الْأَزْزَقِي (109)

وبعض المعنى ملقته قبله أبو العلي

مَكِي كُرْتُ قَوْمَ مَنْ هَوَى زِيَارَها

لَا يَتَحَفَّوْكَ بِمَنْزِلِها وَالْأَمَلِ (110)

حتى إذا بلغ حاجته تعلل بالعفة ومباينة
المرص والعهه حصيصه أهل التبادي

فَهُنْ هَفْوَها مِثْلَ مَنْ وَمِثْلَها

بِأَفْئَتِها فِي مِثْلِها الْهَرَبِ الْبُشْرِي

شجاعة الشاعر في ركوبه للأهوال
وعظمه بلأني، جملة مدحاً للاقتدار بالشمر
والشاعرية وشرف النسب

فَهِنْ مَدَحَتْ فَدَحِي بِشُغْ لِي

بِو كَمَلِ الْفَسْلِ الْمُرَوِّ

وَإِنْ مَحَوْتُ هُجْلاي كَالْحَجْجِ

يَتَفَّ فِي الْحَلْقِ وَمِثْلُ الشَّرْقِ

وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِدُونِ عَرَفِ

سَيِّئِ مَنْ فِي مَقَرِّهِ وَمَشْرِقِ (111)

وإنك لتلمس في هذا الاقتدار روح
المتنبي ثابته في لا وهي شاعرا

إِنَّا الَّذِي نَهَرَ الْأَمْسَ إِلَى أَكْبَرِ

وَأَسْمَعَتْ كَلَمَاتِي مَنْ يُو مَحَمَّ

يتهدى من خلال مصرع أجراء هذه
المقدمة التيسيرية أنها تحثوي على معجم
مخراوي يتمثل في الحددي الصلاة، الأنيق،
الرسم الدمه الهودج الريح الرجل
مجنمل، الأجرع، البلمح، الرسم، فكلها

يقتضيه المذهب البدوي الحصري من
مراعاة بحر وهـ الحضر، وحشونه البدية
إن نبدي الشاعر لم يصف عند حدود
للعجم، وإنما شمل الصورة الشعرية أيضاً
فقد استمد تشبيهاته الحسية، من الواقع
البدوي حيث شبه مشوقته بالريم وهي من
شرف الطيِّب وأحسها، وقد كسى معها
بالريم ثم أشار إليها باسمها العلمي ليس
مستلهم رؤيته من رؤية الشاعر العربي
القديم

فَرَمَا هَوْنِي إِذَا هَوْنٌ لِي

بَعَثَ إِلَيَّ طَائِرٌ بِي كُشُوفِي (112)

أُنَيْسٌ وَمَا أَذْرَأَهُ عَاثُيُهَا

حُرِفَتْ صَبًا مُفَرِّمًا إِذَا قَلْبِي (113)

ثم شبه الودج بالسفن الداغر الذي يملأ
سلاح البحر، وهي صورة مستمدة من
الأخيلة الجاهلية

وَكُنْتُ مَسُودَجٌ عَكْسُ أَقْلِيهَا

مَثَلُ سَلَوِيٍّ مَخَافٍ أَوْ زَوْدِيٍّ (114)

وإذا انتقلت من أجواء المذمة السببية
التي بدا فيها ابن الوثان شاعرًا بدويًا، نأى
به اللام عن مصاليم الحضارة، إلى أجواء
المدح، لا هذه التصميد، حين جل الصفات
التي امتدح بها مقدومه من مثل الشجاعة،
والعسكر ومسة العطاء، وشرف النسب،
والحكمة، والعلم والحلم والفضائل، معاني
وشيم تقليدية بدوية متداولة في الشعر
العربي القديم

عصر ذات صنيع بدوي حرص الشاعر
المتبادي على تعدادها، وهو في ذلك يستلهم
تجربة هحول النهر البدوي الحصري الذين
سهوا في توليف هذا المجمع المشع بثقافة
لصعراء، فالثقفة الصحراوية بدية في هذه
التصميد من خلال المشاهد التي استعرضها
ابن الوثان في هذه المقدمة بدما من الحالة
التفسيحية التي اعتريته جراء صبر الحبيبة
وتهالكته في حبها، مروراً بوصف الرحلة،
والراحلة، وقوف عند تعداد معاني المشوق
لهي المستمدة من جمال العليمة
لصحراوية، وانتهاءً بانتظاره بشعره
وشاعريته على طريقة أبي العليبي التميمي
وأبي تمام.

إن المجمع الشعري الذي وظفه الشاعر
مجمع أصيل غنثه ثقافة لغوية متفلمة في
أعمالي التراث أي أن الشاعر على الرغم من
وجوده في واقع اجتماعي حضاري مترف،
فإن لغته من المجمع القديم، مستلهم رؤيته
من رؤية الشاعر العربي القديم. فهذا المجمع
وتلك المشاهد ليس لها وجود واقعي في
مجتمع الشاعر، فهو لا يمت إليها بصلة على
مستوى الواقع، لحكمه يمت انتماءه إليها
فهي وهذا ما يؤكد على الطابع الإحيائي
الذي قام به هذا الشاعر رفقة شعراء العترة.
من خلال استدعاء التراث والتفصيل مع
جميع مكوناته بما في ذلك التواصل مع
علامه الآن تأثره بالمجمع الجمالي لم
يهمه من الاقتراب من لغة عصره في بعض
الصور والأساليب التي عرّفها تشبهاً مع ما

التي تنعوى في معذب العدم نحو الاتجاه البدوي في الشعر العربي بحيث يقوم هذا الاتجاه على أساس مقومات القصيدة العربية كما تمكنت، البداية العربية التي نشط فيها الشعر لال ثروة الأدب العربي لم تتكون إلا من أصول الأحيلة البدوية (116). ومن أبرز سمات هذا الاتجاه الاعتماد على مدح مدح به نعلية والتعليق وبمضمر الطبعية فخص سبيلاً إلى رزية شاعرية هم به الشعر عجب عواطفه عبر الحنين إلى أصالة الشعر العربي التي احتضنت مدح البهية بما فيها من نداء ومن تعجيل وإبداع.

بمضمر تعديد لباري في العرايمت الأول الحجازيات، والثاني: التجديت وكلامه يمزج بين الطابع البدوي المتمثل في ذكر البروق والديم وأسماء الأماكن محددة، والطابع الحضري المتمثل في الألفاظ وحلاوة المهاني ورقة النسيم، وشرح الهوى والأشواق، والتعليق القلب ووصف الرحلة والراحلة ورحيل الظن (117).

يقول محمد بن راسكور (ت120هـ)، متمم دمر الأحم، وقد عرع حمية اليه لمة رقيه عده قرب الي لمة عمره

فما حنكتني من مضان وأرضع

بصرع الثنا بين الضباب فأنزع

هيلة جرعاء الحمى فطباة

هزاهم اللاكي ركن بأضلمي

وعن ذي حباب بالرياض مسلسل

يسوع كما انساب الحباب بأجرع

خبر ملوك الفريه من أسرو

وغريهم على الموم المطلق

هلق الرشيد وإنه بجلو

وعلمه ورايه للوهيق

وساذ كعباً وابن سقدي وابن جد

هان وحائما بهذلي السوي

لنظم القصيدة على طريقة أبي تمام أو لمحمي، متمم بارجوتة الحمسة المنظومة في أسلاك العر، المبتكرة التي لم يسبق إليها أحد من الشعراء

إليها أرجوزة حننة

ليها هو أسمى لم ينقذ (115)

كانها أسلاك نذ وها

فوت كفسه كالبارق الموقد

إن مدحة ابن الوثن، مدحة بدوية في شكله وتنوع موضوعه ومن خلال سبده هاصر السبب، فالتقارن يكثر في وصفه لظن الحبيبة، وشدة وجدده وهيامه به، ثم وصفه للرحلة والراحلة ببعض التراكيب الجاهلية الموروثة، والأساليب البدوية الراسخة، إلا أن تأثره بالمعجم الجاهلي، لم يمه من الاضطراب من لمة عصره في بعض الصور والأساليب الرقيقة التي تتماشى مع ما يقتضيه المذهب البدوي الحضري من مراوحة بين رقة الحضرة وخشونة البدية.

إن مظاهر التبدلي لم تقتصر فقط على قصيدة المديح السياسي في العصر العلوي، وإنما ظهرت جلية للعين وبشوة في العرايمت

سقى مرتج الأحباب دجعة واكتف

ومل خير لوطان الأحبة مرتجي(118)

ويهم حمدون بلعاج صابريوع الحنجرية
ويحمل الحديث عنها أحب إليه
من صفو البدن

حديث من رضى فخره وسقى

أحب إلي من صفو البنين

وأحسن من أحسنه أوسر

على الفتى من ذكر الفتوى

وبين سرى الفتاة كالأني

وتسرى بالجمال وباصبهان

وما حب السواطين بي ولكن

بساكنتها أهني ما أهني(119)

تجدر الإشارة إلى أن شعراء الفترة
أصبوا بشافون من ذكر العليل والرحلة
والراحلة والسبب في ذلك يعود إلى تراجع
نواحي القول في هذا الموضوع. وفي هذا
الأمر يشول الباحث والتخصص في شعر
لمنارة أحمد العراقي؛ ثم يجدوا في أنفسهم
حاجة إلى وصف الأطلال والوقوف عندها
متويلاً. وإنما دفعهم إليها محض التقليد
وحرصهم على الارتباط بمظهر من مظاهر
تراثهم الشعري القديم (120)، ولكن هذا
الرائي الباحث عبد الله بوشمة عدم. شعر
ب' شعراء العصر عدلوا عن موضوع
تبدلي وذكر الدمى وارتحل القنع هولا
وعملاً 1 - وبده عليه - مسجود نفس ميم
طوب من أقدار المسورة الشعرية العربية
بلمرب، فالحركة البدوية التي هيمنت في

العصر المصعدي، واستمرت ديول من حيث
تمثل المرحلة الجاهلية في الأوزان والمصام
والصور على يد اليوسفي والمناوي والعياشي
والتي جعلها جيل الرويلي وابن ركفور
والعلمي. بلغت على يد الحوات وحمدون
مستطاب أكثر جلاء للامح المنزلة
الحصرية وصابه السارغ إلى الرقة والبن،
وسيدهب به المرواي واكسسوس بهذا في
هذا الاتجاه(121)

إشارة الباحث إلى هؤلاء الأعلام الذين
يمثلون المذهب الحضري، يحتاج إلى أكثر
من وقفة، فالقصر لأشعارهم ملاحظ مدى
مزاوجتهم بين رقة الحضارة وخشونة البداوة
في بؤفة واحدة. فشاغرة حمدون بن الحاج
على سبيل المثال متروحة بين مذهب البداوة
الشعرية ومذهب الحضارة، فتربها سمات
للمذهب الأول، فكما لا تحلو من معالم
للمذهب الثاني سواء من حيث اللغة الشعرية
أو الأسلوب أو طرائق البناء لعمري بل تعدى
ذلك مجال القسيم القيسية إلى القسيم
الجمالية(122) فهو على طريقه بي العليب
في المرح من البداوة والحضرة من ذلك فوه
مستطاب قصيدته بالحديث من الحضرة
المروحة بالمرح وهي نيت سم عن رقة
وعدوه وجمه وسهولة مآحد

إلى ككم طعمينا ولا كتيئا

مقي بالزعر منلنا شاعينا

أعقل منلنا أم نكفن لهر

غزلنا أم نهبه وما نربنا

نرى نمرات أنمي منلنا نجي

وأكن من طلالنا نكزيئا

ومن ذلك قولي: وقد دعبت في سبيبي
مذهب العرب

لِمَنْ مَلَلْتُ قَدْ مَعَاةَ التَّيْمِ
وَعَفَى عَلَيْهِ دَوْلُ الْكَيْمِ
وَقَسَبَتْ بِهِ وَهَلْ أَكْثَرُ مَرَّتْ

عَلَى كَبْدِي جَنَاحَاتِ الْأَلَمِ
فَسَلَّمْتُ لِمَنْ لَمْ يَنْصَبْ وَبَلَا
خُدَّ مَنُوبِ الثَّمَرِ كَسَمَكِ الْقَرَمِ
لَمْ أَتَقَلَّ إِلَى وَصْفِ رَحَلَتِهِ إِلَى الْمَدْرَحِ

لَهُ قُوَّةُ الْجَدِّ تَوَلَّوْهَا
فَرَأَى كَنَانِي بِرَأْيِي عَظَمِ
خَلِيلِي خُبَّ الْأَمْسِ الْيَوْمِ
وَشَرَفَ بِقُرْبِكَ مَنَ الْقَدَمِ (126)

أما الشاعر أكسسوس بن مذهب
الشعري يميل نحو الطابع البدوي الحضري،
حيث يميل لثمة إلى الجلالة والتمسك،
والرفعة والسهولة ويتجلى ذلك في إشارته
للمذهب البدوي.

المذهب الحضري:

من أبرز شعراء الفترة الذين اشتهروا
بمذهبهم إلى المذهب الحضري، ابن الطيب
الطلمي (127) الذي تميز عن شعراء عصره
بالاهتمام بالحبرة والمجاهرة بعبه، والرغبة
في معانيتها وحضور مجالسها التي كانت
تقام في بيئات خاصة، عاش الشاعر فيهما
متقلا، وهياه شعره لأن يحتل فيها مكانة
بن الجندب حين حول موانعده في قصور
الوراء والقواد وككتب الدولة، وقد حكى

بريقها سحكت فوق سكري
بكماس لئلا للفلوينا
إذا منجحت بأكماس أباقت
حبنا رثما للملايين (123)

لوصف حمل عشوقته استعار الشاعر
تشبيهاته من عالم البادية حيث البريم
والأسود والبقر الوحشي، موقفا لغة حصرية
وقيه، ومعمدا على تشبيه لس العرب
بالحماسة وهي التقية التي اشهر بها النبي
وعدة من محسن شعراء

وَكَمْ رِيمَ بِهَا صَلَاتُ أَسْوَدَا
أَسْوَدُ الْغَابِ مِنْهَا يَهْطَلِبُنَا
كَمَا صَلَاتُ قَوَادِي ذَاتِ خُلُجِ
يَكَادُ الْخُرُفُ يَخْرُبُهَا مِنْهَا
كُتِبَ بِأَنْفِهَا الْبَدِي نَارَا
(مُتَكْرِرًا بِقَلَمِهِ الْمَاهِرَتَا) (124)

ثم إن الشاعر علي مصباح الزروبي هو
الأخر راجع بين هذه القهيم، فهو بدوي المنشأ
فصبح اللسان، وقيل الطبع جمع بين بداء
الأميل والمنشأ ورقة المدح

هَبْ أَتِي أَسْرُومَ الْبَدُو أَصْلِي
فَلَبِيْ دِي بِالْأَدَبِ الْخَطْلِي
عُمُ الْفُصْحَاءِ وَالْبَلَاءِ وَالْأَجِ
دِرُونْ بَلَنْ كَرَفَ لِيْمَ طَبَاغِ (125)

وقد عبر عن هذا الانتماء بتوضيحه
للمذهب البدوي بمصاحبه الدلايلة
(الملل، الرحلة الرما، المتكدر)

في مجالساته يدعو تلاميذه إلى تعاطي الشهرة
باعتقه في دخن الزمبابي والتسبيس (128)

لقد كنت أؤمن في روض السمود

وكنيت الأمليل في كحل هود

فما كنت للذات في روضة

ما بين مزمار وبف هود

وقم إلى السراج وبذ طرفها

فما أملت منها التورود (129)

وأبدا لشهادة شعرية على الصديق الداني
الذي يمسرل الإحسان الشعر في
لقصيدة، وهي معلقة بالذهب الواسي،
الذي سنّ لمشائق العلماء هذا الفن
الرجيم (130)، وسار فيه شاعرنا قولاً
وفعلًا، وقد اعترف بذلك في أكثر من مرة
فقال لي - صاحبه - وعاء الله رأيتك في مده
لقصيدة تعرض بمرال تعني، آمن المذكور
ترهد آمن التوسار، فقلت حمت عليهم
وعرمت بظلالهم، فقال فهل ثروي شب
مع قلت في دكرانهم، قلت نعم وأنشيت

أشكو إلى الله اشتكاه الماشق

تهان ضمن الهان عبد الخالق

ظري تملكني وأتلف مهوتي

يا قلب صبراً للتضام السابق

قلبي يقطع حين أسرق نظره

من حسنه والقطع حد المسارق

فما بطرق طيفه لا ملت بو

ما من بهاء والسما والمتارق

حتى أراه منادمي وملازمي

ومواعلي ومسامدي ومرافقي

ويبيت بين جوالي وجواني

ولزالي ومواعدي ومرافقي (131)

غير أن رحلة القلمي ثم تقف عند عالم
الذات والانجذاب إلى مسارج المرال من
السوان والعلمن، فقد حفل الرجال عند
المدح النبوي، حيث الملاح الأخير، وفيه
يعانق الذات الإلهية والروضة النبوية
الشريفة

ويا رسول الله وزد أخسري

وطني لا يستطيع أن يحمل الوزر

وذنك ككبير القتل الظهر حمله

وحقك لا أقوى فأحمله الظهرا

ولا لي إلا المدح فيك وسهلا

أطرز في أمحاك النظم والنثر (132)

إنه انتقال ووحى صاحبه انتقال في
الذهب المني

خلاصة

لقد أعجب الشعراء العربية بالعرب
الأوائل أيضاً فاجتهدوا القصيدة
الجمالية فساداً، ومعجماً، وصوراً ومعادياً،
ولما جاء أبو تمام، وأبو الطيب المتنبي -
وتكن شعراء امتداداً وتجديداً وتطوراً
لشعر العرب - أعجبوا بالقصائد الفنية
للذهب البدوي المصري، فترسموا مما لم
هذا الذهب بمدام وفق مهبير الديلمي في
تبسيطه في شكل مدرسي سمح لجل

السيرورة التاريخية والتطور المعرفي والشعري لدى الشاعر يساهم بلا شك في فك طلاسم هذا التضارب فقي اعتقادي أن إبداع الشاعر المغربي عموماً يمر بثلاث مراحل

أ- مرحلة التقليد والتأثر بالمودج في هذه المرحلة يعتمد الشاعر على محفوظه فتأتي قصائده صورة طبق الأصل للقصيدة العربية القديمة

ب- مرحلة التفتح والارتباط بالبيئة وفيها يرتبط الشاعر بواقعه الحضري لارتباط عضوي يدفعه إلى وصف هذا الواقع بما فيه من عمران ورياح، فضلاً عن إقباله على مجالس اللهو ومفاخر الخمر فتأتي القصيدة صورة تخرج فيه هذه العناصر ولا شك في أن التبر الذي ترعمه أبو سواس استطاع أن يترك آثاره في أشعار كثير من الشعراء الذين مالوا إلى جعل القصيدة الشعرية تصيراً تلقائياً ومباشراً حين ذات الشعر وبيئته وسلوكه (134)

ج- مرحلة الرفض وهي المرحلة الأخيرة التي ينهي إليها الشاعر، بعدما تراءى له المصير وفيه تصادج الأخير الشاعر والأغصاني والمعرفة وابن الطيب العلمي خير دليل على الانتقال بين المذاهب الفنية مما يؤكد حقيقة

تد الوحي النقدي بالمذاهب الفنية، وقدرة الشاعر المغربي على امتصاصها وتمثيلها

د- الانحدار بأعلام المذهب البدوي الحصري وهو ميل نحو مذهب العرب

لشعراء الذين جاؤوا بعده في شكل من المشرق والعرب والأندلس بتبنيه ومثله

لقد يتم حل الشعراء الثمانيه قصائدهم على نحو هذا الطريق، حتى أولئك الذين سلكوا الاتجاه الحصري، وشاؤوا على لاتجاه البدوي لم يستعملوا الجلال منه، ضاعف الشاعر منهم منيد حيد ومحصراً حيناً آخر، بما يفسر تفاعل الشاعر المغربي مع هذه الاتجاهات التي استوعبها متلاحقة مروجية في خلقه الشعري دون أن تحدث في نفسيته عصبية أو خصومة

وإذا فكس بالإمكان أن نقول في الشعراء في المشرق المغربي، ضمن هذا الاتجاه أو ذلك، فربه من العمود يمكن وقوع الشيء ذاته في شعراء المغربي، فالشاعر المغربي لم ياتهم مديها واحداً، فبينما هو يقلد أبو نواس ويهجه بهجه إذا هو يمارس القتيبي أو المعري ويصطنع أدوائه، أو يبدع على طريقتيه بما لا يتبع مدرسة واحدة معينة على نحو ما رأينا مع أبي الربيع وأبي حفص السلمي وأبي العباس المريني وابن الطيب العلمي ثم لم يتعصب لاتجاه دون آخر، صورة ما يحدث في المشرق في حين ملاحظ في المشرق انصاح المذاهب الفنية وتسلسلها التاريخي الواضح الميولات، الجين الأسباب (133).

إن نظام الشاعر المغربي في المذاهب لمحتكم يؤكد مجموعة حداثي أ- التمرص والصراع بين المذاهب عند الشاعر الواحد الشيء الذي ينتج عنه نوع من التشويش لدى القارئ عبر معرفته

شهرن لکھنؤ ولکھنؤ:

- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المعاصرة،
محمد بن شريف، ط1، دار العرب
الإسلامي بيروت، 1986
- أبو الطيب المتيني، دراسة في التاريخ
الأدبي، ريجس بلاشير، ترجمة، إبراهيم
الطهلاسي، ط1، دار الفكر للطباعة
والنشر بدمشق، 1975
- أبو العباس الجراوي شعر الموحدين، د.
حسن الشبيهي حسني، ط1، مطبعة محمد
الحامس، فاس، 1986
- أبو عبد الله محمد المرتضى الدلائي، عالم
الرواية الدلالية وأدبيها، حسن جلاب،
ط1، المطبعة والوراقة الوطنية،
مراكش، 1997
- أخبار أبي تمام، للصولي، تحقيق وتعليق
خليل محمود عسكركر ومحمد هبده
عزام، نظير الإسلام الهندي، ط3،
المكتب التجاري للطباعة والنشر
والتوزيع، بيروت لبنان، 1980
- أخبار البحري، للصولي، تحقيق وتعليق
صالح الأشر، ط2، دار الفكر بدمشق
1964
- الأديب الأندلسي من الفتح إلى سقوط
الحلافة، أحمد ميكل، طبعة، مكتبة
الشباب القاهرة، 1962
- الأدب في المغرب والأندلس أواخر عصر
ملوك الطوائف، عمر فروخ، ط1،
دار العلم للملايين، بيروت، 1981

مطوّراً بما أضاف إليه مؤلفه الأعلام من رقة
حصارة وحسن بديع وعمق تجربة.

وعلى العموم يمكن تلخيص التجربة
الشعرية المغربية على مستوى المذهب الفني
في تكوين الاتجاه العام لهذه التجربة قد
اعتمد على الأصول الشعرية العربية
والقائيد الأسلوبية الفنية (135)، والاقتداء
بمنهج وطرائق شعول العربيه وكبارها،
لاسهل طريقة نظم المتنبي ومسلك أبي تمام
في الوصف، ومذهب البيهتري في
لمنح (136)، وشرل مهيار الهندي المفهم،
ومبرخ ابن هاشم، وبديع ابن المتمر، وحكمة
أبي الهلاء (137)، التقت هذه المؤثرات،
وتفاعلت معها الشعراء المغربي، بعدما
استوحيها مجتمعة في خلفه الشعري، فحاول
مهرها في بونقة واحدة في قصيدة مجتمعة
أو مقترقة، لأن النموذج في نظره، هو تلك
القصيدة التي تترج فيها مجموعة من
ألوان والأصناف، وخير دليل على ذلك
استخدام الحسن الهوسي لهذا التمازج
حينما قال: واجتماع النوهين في القصيدة
الواحدة لا يستعكر ولاسيما إذا روعي في
ذلك مناسبة اللفظ للمنى (138).

هكذا يتكون الشاعر المغربي من
خلال امتثاله إلى هذا المذهب، أو ذلك، قد
حقق تواصلاً فنياً مع أبرز أعلام الشعر
العربي، في مقدمتهم أبو الطيب المتيني وأبو
تمام والبيهتري ومهيار وأبو نواس.

ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، حقق المصموس ومديده وعلق على حواشيه، وقدم لها عمر فروق الطبع، (ب - ط)، دار الأقسام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (ب - ت)

- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء المصكيري، المسمى بالتهنيس في شرح الديوان، مطبعة وحيدة ووسع فهرسه مجموعة من المحققين، ط 1، دار المطبعت بيروت، لبنان، 1997

- الشعر السعدي تعامل الواقع والفكر والإبداع منشورات كلية الآداب بفس، 2006

- الشعر المغربي في العصر المبري، قضاياها وشواهده، عيد السلام شقور، ط 1، منشورات كلية الآداب بتطوان، سلسلة الأطروحات رقم 1، سنة 1996

- الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، نجاة المبري، منشورات كلية الآداب بالرباط سلسلة رسائل وأطروحات رقم 43 س، 1999

- الضم ومداخيه، شوقي صيف، ط 8، دار المعرف مصر (ب - ت)

- القصيدة المادحة، عيد الله الطيب، جامعة الحرموط 1973

- المتنبي بين نقدية في القديم والحديث، محمد عيد الرحمن شعيب، (ب - ط)، دار المعارف بمصر، 1964

- الأدب المغربي، محمد بن تاويب ومحمد الصادق عيسى، ط 2، دار الثقافة الليباني، 1969

- استعداء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشوي، ط 1، ضيع وبشر الفكر العربي، القاهرة، 1997

- الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان المؤجدي، عصره، حيد شعرة، عيد الجرتي، ط 2، دار الثقافة، البيضاء، 1984

- البلاغة العربية أصولها وامتدادها، محمد المصري، (ب - ط)، أفريق الشرفي، بيروت، لبنان، 1999

- بناء القصيدة في فجر الدولة العلوية، عيد الجواد السقاط، منشورات كلية الآداب بالمدينة، سلسلة الرسائل والأطروحات رقم 6، سنة 2004

- تاريخ النقد الأدبي بالاندلس: رضوان الداية، ط 2، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1993

- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، محمد مفتاح، ط 3، الفكر الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992

- الدولة المرابطية قضيد وطواصر، حسن جلال، طبعة 1، المطبعة والوراقه الوطنية، مراكش، 1997

- ديوان أبي الربيع سليمان المؤجدي، تحقيق محمد بن تاويب ومن معه، يمساهمه المركز الجامعي للبحث العلمي، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، (ب - ت)

أحد التبعوث للمعري ج 1/ 166، نفس الرأي تبعه
عبد العزيز فلقيله بطغر مكتابه النقد
الأدبي في المغرب العربي، ص 76
ك. بقمند قول الشافعي

علمي معي حيث يمتت بمعني

مسدري وهاء كه لا يخلص مسدوفي

إن حكمت في أثبت حكس ألتلم فيه معي

أو حكمت في التلوق حكس العلم في التلوق

ديوانه 139

كـ ديوانه، ج 1/ 226، المصنوع، المطار

السوسي، ج 18/ 304

7 ديوانه، ج 2/ 206

8. أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي،

ص 373

9- مع شعراء الأندلس ولتنبي، كرسية
حكومت، ص 48

10. بطر البحث الخاص بالمعاصرة

11 - بطرمداج من تأثر ابن ريباع بامرئ القيس
وبالسموأل، الولي بالأدب العربي في المغرب
الأقصى، ص 3736.

12. هذا الأسلوب تكرر به أبو الطيب، قال عه
اتتمالي ومما استعمال كلفاء الفسزل
والتمسب في أو صلف الحرب والجد، وهو
أيضاً مما لم يسبق إليه، وتكرر به فاعلم
فيه الحق بحس التقل، وأغرب من جودة
التصرف والتلمب بالخطام البثيمه، ج
193 1

13. فلاتد العتيق، كلفج ابن حافص، ص 550 -

551، التولي، ابن تايوت، ج 1/ 43

14. التولي، ابن تايوت، ج 1/ 45

ـ المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب،
حسن الواد، ج 1، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، دار مسخون للنشر
والتوزيع، تونس، 1991

ـ المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند
العرب، أديس بللمح، منشورات كلية
الآداب أكسيدال، سلسلة رسائل
والمروجات رقم 22، الرباط، 1995

ـ الوالد بالأدب العربي في المغرب الأقصى،
محمد بن تايوت، ط 1، دار الثقافة
البهضاء، 1982

روايت:

1- كتوسع في الموضوع بطر: الشعر العربي في
الصعراء المبريه جوده التاريخيه فواهره
وقضيه أحمد مفسدي، أطروحة
المختار مرقوبه بكفلية الآداب الرباط، ص
490 - 502 شعرة القصيدة الهوية بالمعرب
خلال القرن الحادي عشر الهجري، الشعر
الدلاني نموذجاً عبد المصم وكفلي أطروحة
المختار مرقوبه بكفلية الآداب فلهو
المهار يماس، الشعر الدلاني، عهد الجواد
السفاد.

2- أبو عبد الله محمد بن يوسف المبريه
المعروف بابن زمرك، ويتر عن كبر
الشعراء والمكتوب في الأندلس قبل في
عربانه سنة (793هـ).

3- الإفاذات والإنشادات، تح محمد أبو الحسن
ط 1، 1988 م ص 157 بطر وركت عن
الحصارة المبريه، محمد الموني ص 430

الذين عرفوا شعراء تمام، ووصل إليهم شعره في حياته. واقتوا به وشملوه به وصنفته. وأدرك لديهم القبول والاحصاء مالم يدركه إلا القليل أبو تمام وأبو الطيب، محمد بشرية، ص: 10. يبدو أن شاعر بيتيم يأتي تمام حتى النخاع ويظهر ذلك جلياً في هذه الأرباع المتمثلة بمعقوب المصور الموحي والتي يشير إليها بقوله

رئيساً لأمركم أظلي بمنزلة

تقصي ومقول بقائه متجسداً

أصحى حبيب ككاسمه لم عدا

في في السلام على امتدادك موجدنا

أومس إلي فقامت غير مصعب

تومسية منه أخصي منشداً

أبو العباس الجراوي، حسن التشبيهي، ص: 43

23- أبو العباس الجراوي، حسن التشبيهي
حسني، ص: 3352

24- نظرية الشعر، محمد الدي، القسم 2 ص

63. يظهر البحث الخاص بالاختصاصات الشعرية

25- مجلة مشاهير رجال العرب، عبد الله
ككون، الكتاب السابع ص: 2827

26- أرهار الرصاص، ج: 2/ 383

27- يظهر العمل الخاص بالخاصة الشعرية

28- أبو العباس الجراوي، ص: 3029

29- زاد المسافر، ص: 44

30- أرهار الرصاص، ج: 2/ 265 الخاصة هذه
الطلع يتناس مع مطلع أبي الطيب

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرم لكرام

31- دراسات في التراث، حسن جلاب، ص: 91

1- القصص عيسى الأديب، عبيد السلام
شكور، ص: 331، يظهر تملدج أخرى، ص:

326325

16- أدرج نفسه، ص: 342

17- الدولة المربطية، ص: 276

18- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط
الخلافه، أحمد عيقل، ج2، مكتبة
الشيخ، مصر، 1962، ص: 75

19- أولها، ابن تايوت، ج: 1/ 100

20- يظهر أسماء في الأدب الموحي، محمد بن
ثاويت، مقال ضمن مجلة دعوة الحق، ج: 8
1968، ص: 94

21- يظهر الفصل الخاص بالخاصة

22- يظهر تاريخ الأدب العربي في المغرب، حقا
الفاخوري، ص: 169

شع مقاربة ومعد البحث عبد العزيز الحلوي
بين هبة انتساب الجراوي لمذهب التبادي من
خلال تقاطع هذا الأخير مع أبي تمام في
مجموعة من العناصر الخاصة به

- فغاية المطالع وبهية

- طلع البيرة الحطابية

- ولع كحل مهم بالصبغة

- حديث كحل مهم من له في بهية بعض
القصائد

- انتباهه في التصوير الفني وطلع البيرة
صورته

يظهر تامل تأثير أبي تمام في الجراوي اثر
أبي تمام في مدائح الجراوي عبد العزيز
الحلوي، مقال ضمن مجلة كلية الأدب
والعلوم الإنسانية بني ملال سلسلة ندوات
ومعاد ص: 3 بريس 1994 ص
134- 151 هذا التقاطع يدل على قراءة
أبي العباس شعر الجراوي قراءة باصحة،
شأنه في ذلك شأن جل الشعراء العرب

32. الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي،
ص 193
33. بطر الطريفة المهيترية ص 774.744
34. المرجع نفسه، ص 750.749
35. المرجع نفسه، ص 753
36. ديوانه، ص 79
37. المصدر نفسه، ص 105
38. ديوانه ص 87
39. الرميل الرديف على التهجير الذي يحمل
القدم وفتح، المصدر نفسه، ص 38
40. الأمل من أشجار العرب
41. ديوانه ص 51-52، الشاعر في هذه
القصيدة وعرفه من القصائد بكثرة من
ذكر أسماء الأماكن البدوية كجند
والحجاز ومى وعلية والمصحاء، وهو ما
يجعل منه شاعرا متديبا متحمرا ينظر
الأمير الشاعر، ص 233
42. ديوان مهدي التليهمي، هذا، مطبعة الكتف
المصرية القاهرة 1925، ج 1 / 203
43. أبو حمص عمر السلاسي الأهاسي ولد
بأهاسات في حدود سنة 530هـ وتوفي سنة
603هـ باشيقي الحدود المقتبس 286، زاد
السافر، ص 101، أرهاتريهض، ج 2 / 361
44. المعصون الهامة، ص 93، الولي، ابن
تاويت، ج 1 / 174
45. الولي، ج 1 / 176
46. الولي، ج 1 / 179 ينظر نماذج من قصائده
الرهدية التي تأثر فيها بأبي التمهية (الرجع
نفسه، ص: 176 181).
47. المرجع نفسه، يمدى الشاعر في هذه
القصيدة متأثرا بونية أبي نواس مع اختلاف
في القصر.
- يا حكثير النوح في العدم
لا عليه بل على المستن
- منه العشاق وأحمد
- فيذا أحببت فاستن
- من ي من قد كلفت به
- فهو ينفوسي على النفس
48. الطريفة للمهيترية ص 761
49. ديوانه ص 68
50. ديوانه ص 36
1. ك ينظر ديوانه ص 160.151
2. عبر أبو الربيع عن الإنتقال الطليبي
لإنسان من مرحلة اللهو والجون في متقبل
عمره، إلى مرحلة الزهد في آخر حياته
فناقص التني لهواه من تعدد
لا يد إلى هشت من السند
- الديوان 57
53. الطريفة المهيترية ص 769
4. ك الطريفة المهيترية ص 770
5. للتوسع في الموضوع ينظر: الشعر العربي في
العصر للراني قصائد وخواهره عبد
السلام ششور ص 57-163، القصيدة
المؤنسية بالعرب، عبدالله بنصر العلوي
مثال ضمن مجلة دعوة الحق، ع 261،
دجبر 1986 ص 48.42
6. نظم الشاعر زهدياته في آخر حياته وهي
تختلف عن خبرياته وبسببه وبه البياس
العرب فقرة لا شك أن صاحبها كان
مدمر، نه، فهي دعاء من هذا الكاتب
لشاعر "بأسطحه الله وعنا عنه" الولي، ج
247 1
57. الأمير الشاعر ص 238
58. البحيرة السبية في تخريج الدولة (لربيع
علي ابن أبي رزق المنسي، دار المصور

ويستخرج ذلك من خلال شرحه على معيخته ،
شأن معلقاً على معنى بيته
سأصنف جر الشعر ممي بهجس
حبيب بن أوس هه وأبي القحطلم

المنسب مناصبهم - إلخ أي بذلك
لستحقه ، وصوبه من من عدلهم لأنه من
الحكمة التي قيل فيها لا تنو ، نحسب غير
أهلهم فتكلموها ولا تسمعو أهلهم فتكلموهم ،
وبذلك قضى شيخ الطريقة حبيب بن أوس
شرح المهمة ، من 5 ، قال حامدي للريد تعلقت
هنته بطريقه أبي تمام الشيخ إد وطلمحت إلى
سلوك مسلطه الشعر بنس موبه متتبع به
صه من مهبج - المتجر الأدبي لمعيد بن هني
الحامدي ، رشيد حكناي ، من 135
75 ، روضة الأس الصائرة الأناس في ذكر من
تقته من أهلام الحضرة من أكش وفهس ،
احمد المقرئ ، تسليم عهد الوصاف بن
مصبور ، الرباط 1964 ، من 164 .

الديوان ، 374.373

76 - الديوان ، من 399.396

77 - القصيدة لمحمد بن عبد الواحد الحسني ،

روضة الأس ، من 193

78 - ديوانه ، ج 2/428

79 - روضة الأس ، من 193

80 - الملوقة المهارية ، من 757

81 - روضة الأس ، من 244

82 - المصدر نفسه نفسه ، من 173 ، الديوان ،

410

83 - أنوار التجلي ، من 354

84 - شعره القصيدة البدوية بالقرب من خلال
في 11 هـ ، الشعر الدلائي نموذج ، عيد
لقنم وكيلي ، أطروحة الدكتوراه مرفوه

للطباعه والنورافقة ، الرباط 1972 ، من
133

59 - الإحاطة ، ج 4/29 ، أبيات الأربع صورة
بدوية عربيه منترعة من قول أبي الطهيب
المتبي

عكس جسمي محولا إني رجل

أولا معادلتي إياك لم تدر

60 - نثر هرازد الجمن ، أبي الأحمر دراسة وتح
رضوان الداه ، دار الطباعه بيروت 1967 ،
من 359

61 - الديوان ، ج 1/292

62 - الإمتاع والانتاع بمسألة سماع السماع ،
دراسة وإعداد محمد بن شقرون ، من 108

63 - نثر هرازد الجمن ، من 235

64 - نثر الجمن ، من 318

65 - ربح النجيب المستورة ، ج 2/1058 والشاعر
بشهر في أبياته إلى قول الشريف الرضي
باليه السمع هلا عيت ثانية

سقى ومك عطال من النجم

66 - أزهار التهادي ، ج 2/358 الإحاطة ، ج
1 279

67 - أزهار الرياض ، ج 2/358

68 - نثر الجمن ، من 363

69 - المصدر نفسه

70 - ديوانه من 27

71 - الإحاطة ، ج 3/13

72 - بطر العمد ، ج 1/404.405

73 - في الأدبية المعربية ، عيد الله نصر الطوي ،
ملاً ، مطبعه انقو - برانت - هس ، 2003
من 35

74 - صرح هذا الشاعر غلايه ينتمائته لنهيب
أبي تمام مؤسس القهب البدوي الحصري

92. التعلوق الشعري في أدب المروية، عبد الله بصبر العلوي مقال ضمن مجله عراق، الثقافة والتراث، ج 5، يونيو 1994، ص 25

93. هو أبو عبد الله محمد بن أحمد انكسوس المراكشي، العلامة الموزع الأديب صاحب كتاب للجيش المرمم الخماسي في دوله اولاد مولاي علي السجلهسي تويته عام 1294 هـ (التبوع المغربي) 327.

94. نفسه ص 360 - 496 - 508

95. هو أبو العباس أحمد بن محمد بن توباس المراكشي الماسي، شاعر فحل، صاحب الأجزاء المعروفة بالشعمية وهي قائمة في نحو 275 بيت، وهي تحتوي على كثير من القصص الأدبية والأعراس الشعرية، مثل الحرل والنسب، والوصف والحماة والمزج والهجاء والحكم والأمثال، وتوحيه صاحب سنة 1187 هـ (التبوع ص 326). وتبده الأجزاء شروح عديدة منها: شرح عبد الله محمد بن القشه الجبرازي السلاوي (ت 1313 م)، سماه (فتح الحس) في شرح قصيدة أبي الواسي، ثم شرحها أحمد بن خالد التامري (ت 1315 هـ) سماه (زهر الأفيان في حديثه أبي الواسي)، وشرح المراكشي البطارقي (القطاف زهرات الأفيان من دوحه ابن الوثن)، وأخرها شرح عبد الله كنون (شرح الشمعية)، (ت 1989 م).

96. محمد بن رانكور الماسي، قراءة في الشمعية والانتاج، المفضل الحكومي، ص 184

97. الشعر المغربي على عهد محمد الثالث وابيه مكيان، أحمد المراكشي، ج 2 القسم 2 ص 443 ينظر تأثر شعراء العصر بالشعر المغربي القديم، بدء القصيدة في فجر الدول العلوية ص 112 - 126 ثم ص 385 - 386

بكتابه الأدب، ظهر المهرز بناس، ص 43.42

85. نشر الثاني، ج 3/ 281

86. نيل الأمادي في شرح التهنيد، الحسن اليوسي، دار العلم للجمع، (ب - ط)، ص 147

87. ديوانه معلوق طبعة حجرية بناس، ص 58

88. المصنف نفسه، ص 12

89. ديوانه، ص 8، م خ ح رقم 3644 د

90. ينشر نماذج في هذا السياق في كتاب أبو عبد الله المراكشي الدلائي، حسن جلاي، ص 210.190

91. هناك إشارات نثرية عدة تؤكد إحياء أدباء العصر العلوي للتراث العربي القديم منها قول انكسوس في مقدمته على نثر أحد شعروها حيث ماث السابقي ومثاله أيضاً قول العربي المشرقي في حق سليمان الحوات وإمام أهل الأدب، أحمد عريقة أهل الأدب وكانت ماثاً زهرة الإجماع، ص 451 ومنها أيضاً إشارة حمدون بن الحاج لشد تعاليم في المدح للسلف وتعاليم في الفصح للسلف (ص 1) مع قولهم في دي مصرهم وبريل مصرهم إلى أني يمثل أو أفضل من هذا وقوله فأخسبت الجمدة استماعه ولمصوا فادعوا فقال: أحييت والله مصرمك وأضأت مصرمك السوايح القلبية 327-315 وحركته الإحياء هذه ثمة بميزكته سلامي الدوله العلوية، فقد حكى هؤلاء مرمزون بالشعر العربي القديم، وبمحول شعراء العصر العباسي فطالما حنوا شعرهم ورميهم في السج على عريقهم، ينظر المبحث الخامس بتلقي السلاطين

- 113- البيت 48 من التشمعيقية، الصبيب من
الصبيب الشوق أو رفته، أو رفة الهوى
- 114- البيت 17 من التشمعيقية
- 115- حسنة صفة من الحسن، وهي أبلغ من
حسب
- 116- عبقرية الشريب الرمبي، وهي مبارك،
ج 97/2
- 117- يندر الشمر للمربي على عهد رسول
سليمان، عهد الإله يوشامة، ص 506
- 118- الأدب العربي، ص 350
- 119- التدوؤ العام، ص 426
- 120- الشعر للمربي، ج 2، القسم 1، ص 446
- 121- الشعر العربي على عهد تدوؤ سليمان،
ج 718/2
- 122- شعرية التمنى في شعر حمدون بن الحاج
السلمي، ص 467
- 123- ديوان التواطع، النص 61
- 124- المصدر نفسه، ص 62
- 125- ديوانه، ج 2/206
- 126- ديوانه، ج 2/55
- 127- هو أبو عبد الله محمد بن الطيب العلمي
ولد بفسس حوالي 1100، من أهم الشعراء
الأنيس العرب فيمن لتهته من أدباء المغرب
توالت بحبه 134 أبا، الجمعية الأدبية، ص 177
- التبوغ، ج 1/314
- 128- يظهر نماذج من شعره الذي ينحو فيه
مضى أبي نواس في ديوانه دراسة وتحقيق
عبد الرحيم الراعي، رسالة مرقونه بظلاله
الأدب والعلوم الإسلامية بالرياض، ويلاحظ
أيضاً من بسبب التلخيص ملك يصط طريق
الأقدمين في الوصف عند الأشتال ووصف
الرحلة والرحالة ويبدو هذا الملك حافظ
مقارنة مع الأول
- 129- أولية، ج 3/371

- 98- مص التشمعيقية موجود في زهر الأتس في
حينته ابن النور لأحمد بن حمد التمسري
مطبوع مطبعة حجرية بالقرويين بفسس،
وشرح التشمعيقية، عبد الله حكيم، ط 3،
دار الجيل للطباعة، 1964
- 99- الحادي الذي يسوق الإبل، الأيق، ج 2/ناقة
- 100- البيت الأول والثاني من التشمعيقية
- 101- ديوانه، ج 1/311-312
- 102- التلخيص، الملحمة، السدج، التظلام،
والجهم، المقراض، وفي البيت تشبيه بالبحر
فهذه الإبل تقطع سائر التلج تقطعاً بينها
التي تشبه الجهم وعشبة التشبيه بالمهمل
البيت 13، 20.14 من التشمعيقية
- 103- الجهم، النهر، والصمعد، وجه الأرض،
والراق، مصدر راق إذا زلت قيمه ولم تثبت
- 104- غوص = غائرات العين ج غوصاء،
عجافا = شعافاً، مسمرأ = مهروك ج
ضام، الأبيات 13، 14، 20 من التشمعيقية
- 105- السبي: الأسر، الثمر: مقسم الأسكن،
والأشب الهارد، القرض: ما يرضع، أي ما
يمص من الأم، القرقف: الخمر
- 106- التسامع: الجسم، المهمل: الصمغ،
الفهم: الشعر شديد السواد، المرجل: إسم
معمول من رجلت الشعر ترجيلاً، سرحته،
والقصب مؤخر القدم، المحجل: القفل، أي
في الحلال، الأبيات 49-50، 51-52 من
التشمعيقية
- 107- الأبيات 67-66 من التشمعيقية
- 108- ديوانه، ج 1/224
- 109- ديوانه، ج 2/144
- 110- البيت 78 من التشمعيقية
- 111- الأبيات 88-89-99 من التشمعيقية
- 112- الترم: الظبي الحامض البيضاء، جسمه
أزرق

- 130- ينظر في المومضات المحفوظة التولسي في شعر ابن العليبي العلمي أدب التشتاوتي، أحمد الطريفي، رسالة مرفوعة بكلية الآداب بالرباط، ج 3 / 521-527 الحصة الأدبية، محمد الأخضر، ص 190، 185
- 131- الأنيس المحارب، ص 277.
- 132- المصنف نفسه، ص 305 يؤكد هذه الحقيقة محمد الأحمر بثوله ومن الممكن على كل حال أن يكون العلمي «يقول» معصية في الآداب، وموقف متدين في نفس الوقت، يسر ذرة وراء الشهوات، ويرجع أخرى إلى التوبة والعبادة، تجنب حياته المجدبة لخطريه مرة إلى الشر. ومرة ثانية إلى التمسك، الحياء الأدبية، ص 187
- 133- ينظر في الموضوع تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رموني الداية، ص 27
- 134- نظرية الشعر لدى أبي الفداء المعري، القسم 2، ص 62.
- 135- ينظر مقدمة ابن خلدون ص 1105
- 136- عروى الفروانية، ص 72-70 لترجمة ابن ميمون) للنهجا ص 298-300، أبو تمام وأبو الجليل، محمد بن شريفة ص 5654
- 137- ينظر القصيدة المادحة بين الموحدين والقرنيتين، هر الدين السلاوي، ص 79
- 138- نول الأمان، ص 143

سقراط وأريستوفانيس وأثينا ... وثلاثية الارتقاء

□ نهر اليوسف*

عندما وضع الكاتب اليوناني الكبير أريستوفانيس (445 - 385 ق.م على التخمين) اللسان الأخيرة على مسرحه (السحب) لم يسح في خاطره قط. أنه سيوصل فيلسوف اليونان الأشهر (سقراط) إلى الموت تحرُّعاً بالسم عبر محاكم أثينا البريئة. ولم يعلم أن هذا سوف يريده سقراط لراء في الشهرة على لراء، حيث وقف بعد الحكم عليه، أمام حشد كبير من الناس، وتحرَّع كأس السم غير مهتم بمرص نحاتة ممكنة، ومات لساعته. ثم مات الذين شهدوا تلك الواقعة ومثلهم مات أريستوفانيس بطبيعة الحال، وإن يكن بعد فترة، ومن غير محاكمة، لكن سقراط وحده جعل من موته عظمة وخلوداً دائمين وتعدُّاً في قلب المعلم.

قبل أن أقف مدافماً عن مشروعيه
فكتبت هذا المقال سوفاً أبداً - مصغراً -
ببعض من هملة سقراط - غاضباً به
'أريستوفانيس'. وما فعله 'أريستوفانيس' فقتل

المسرح بطبيعته بر من فيلسوف اليوسف
عبر مدحك أثينا - حدث زيمو يبدو مسافراً
بظروف حصرية خاصة اقتضت حموته. وما
عاد لي يريق بعري بعادة ذكره

* كتاب مسرحي من مسرحية

به سقراط. وما فعلته أثير. في ترك التنبؤ
يأخذ مجراه عبر حصرية غير مسموكة خيال
ذلك

... سقراط أو المعلم، أو (الذي نسمع
بالمعدي خير من أن نراه) أو ذلك الذي نثر
ذهبا، ثم تستلغ أربعة وعشرون من القرون
وأكثر، أن تلمس شيئاً من بريقه المصنوع
من جوهر الفلسفة، المتركز بهوالم
الحكمة، موثى بالوان الأرب المحمي
بالأهداف النبيلة وعلية وإنسانها الشخص
لندي امتلك قوة الجسد وقبح الشكل.
ودعامة اليشة، وقد حباً خلف ذلك نفاذ
البصيرة وتوقد العقل، وشبهى مكرم
الأحلاق، وما شئت من الحكمة والدرية
والموازية

إنه مواعى أثيب الشهير (469 –
399 ق.م) وإن لم يولد فيها ... سواء حافظاً
متقشاً رث الثياب دائم السعي في شوارعها
... عندما تسأله، هم يبعث، بجيبك من
المعرفة الحقبة أو الحكمة، وإن ذلك أهلاً
للحديث، أضاف أما أسس لتفهم أوامر
ذلك الإله (دون أن يدرك اسمه) الذي يلج
علي بمحاورة الناس واستجوابهم بمعة
إصلاحهم

لقد تحدث سقراط ككبي يوحى اليه .
لقد أعلن في أثناء محاضراته عن تلك المبدء
أو التجريبية الروحية التي فكان يتعرض لها
بين الحين والآخر طوال حياته، إذ كان
هناك صوت باطني، أو نداء خفي أو نداء
رباني (Daimonion) يتردد في صدره منذ
نومه، تلمذه ويهده عن ككل شيء، فكان

يهم عمله، غير متوافق مع رؤى ذلك الساء
هذا من ناحية الصوت المنذر أو (المنير) أو
القوة المانعة، أما عن القوة الدافعة فهي
الديب في البحث عن الحقيقة بالحوار فكيف
مر وقد جذب سقراط الناس من مستويات
اجتماعية وفكرية واقتصادية شتى إلى ما
عرهه (الحلقة السقراطية) وأبني لارمه
تلميذه المميز أفلاطون ومبقيه
اليكيبينديس. وقد اعتمد سقراط للمطلق
المقالاتي وأفضاً فكرة إمكان تعلم
الفضيلة، ومزماً بإمكان الوصول إلى
المعرفة الحقبة المساوية للفضيلة، فكيف أعلن
إيمانه بالمعرفة الجوابية التابعة من البصيرة،
لا بالمعرفة الحرجية المنقولة عن الآخرين،
فهو يصير على استيلاء الأفكار الحكمة في
المقول، وككل ذلك يكون بالجدل
(الديالكتيك) القائم على اختبار الحقائق
عن طريق السؤال والجواب والتصويب، ومع
أن عصر سقراط فصح بالموقف سلطاني
لوكلمة مومضات Sophistes تعني
الحكماء أو البارع في المناس جمهم (فمن
سقراط لم يكن منهم، وإن تشابه معهم في
الاهتمام بالمعرفة والسلوك وتحديث مطلق
الإنسان، وبالتالي أكيد فمن ذلك التشابه لم
يكن إلا مذهب فقهه ورهب قاد هذا
الشيء، أريستوفانيس إلى صيد جام عصية
الشيء على ككاهل سقراط حتى أضاعه
وجعله عرصة لافتراء محكمات أثير أثير
بعد، ليكون صحيحة قوة شخصيته، وشدة
إيمانه بعمق داته ويعوده وواجبه فكيفسان في
النهوض بالإنسان، ابتداء بمواظبه، ومن

ويمكن أن يُحَدِّدَ لم يحدد طبيعة العلاقة بين أريستوفانيس وسقراط. فبين هاتين من التفتؤل يبرز حول قصد الفاعل إدانة الملقوف. أم أن الأمر مجرد رغبة الشاب أريستوفانيس في محاربة تسلط جديد في التربية والتعليم لم يمكن معرفته قبل السوفسطائين، وبالتالي الدفاع عن القيم الفلاسفية الأثينية، وهب لابد من الإشارة إلى أن سقراط، كان معباً بطبيعة الحال بنمطية جديدة للتربية (ما زالت رؤيته التربوية تدرس حتى الآن) وفي جميع الأحوال فبين أريستوفانيس أكد من خلال المسرحية، قيمة المسرح وواجب المسرحي في العمل على التمييز قديماً وحديثاً لحساب قدامته وثقافته لا لحساب أمر آخر، أو أحد آخر، وليس غير

وقد أدار أريستوفانيس مسرحيته (السحب) بطريقة حكومية مشعة

فالمجهر سترسياديس (معاد المراء) ليهز اقتصادياً، وغمرته السيون، وصار القصر على شكل أن يعلن بداية شهر جديد، حيث موهب تسعيد السيون، أو تسعيد فواتيده، ولم يجد ممدداً سوى رجل ولده إلى دكان سقراط ليتعلم سلوكه السوفسطائي، لإستعادة حقوق دائته بقلب اليامل حقاً والحق باطلاً في المحاكم، ولكن الابن المولع بالقروسية يأسى ذلك، مما يضطر الأب إلى الذهاب بنفسه، لكن سقراط الذي كان يحدثه، وهو داخل سلة معلقة في الهواء، يحتجبه، ويعلم عدم صلاحيته للدراسة، بسبب شيخوخته

العريب أن تكون مهمته الرئيسية هي قيامه بوسعد جيل الشباب في أثينا، والصكر بأنها

إنها نهمة كافيه للحكم عليه بالموت، وقبل أن يُقَدِّمَ له ذلك الكاس الرعاف، كان يمكن سقراط الإفد من لقابون الذي يتيح له طلب تخفيف الحكم باستبداله بممارة أثينا ومع ذلك لم يفعل، بل رفض إمكانية أخرى للنجاة من الموت بالهرب الذي يره له تلامذه وهكذا أمسك بالكاس مختلاً خطاباً معلولاً عبر ثوان أو أقل يعلن فيه سيد المحكمة، أنه لا يخون قوانين بلاده الحبيبة، والقدمة على الأمة، ذاتها، وهكذا تجرّع السم بيده قوياً معلناً أن الموت ليس شراً بالضرورة، بل أن الأخيرة قد تبقى خيراً وأكثر خلوداً من لديم

- أما مواهل أثينا الآخر فهو ذلك المثلث بشرط وضع المسرح في سائر الصبح بدون تعلق أو تراخ فيما يراه واجباً وملتياً وإنساب إسه أريستوفانيس Aristophanes أمير شمراء الكوميديا القديمة بحدارة، والذي تفرد بمناقشة أكثر القضايا حساسة وخطورة بأسلوب فككي وروح ساخرة ساخرة، وربما يفسر ملامسة هذا المبدع لتعصب السياسة في مسرحه، ككونه لم يمكن بعيداً عن هالم السياسة في أثينا، فقد اختير ليحكمون عضواً في مجلس البولي (Boule) كما تضمنت إحدى النقوش الحجرية العتده إلى القرن الرابع قبل الميلاد

وهذا الذي كثر وراء دافع كتابه لكلمات
المنبقة

المنح الأول فسميه القسوس في أثيب
وحصنته من الاخرق في شد المواضع،
حيث ألقى سقراط رأيه احتراماً له، وأسلم
روحه التراماً به، وتم يقبل التحليل عليه
سواء برعية المحكمة أو بتدبير تلاميذه،
والمكتكت أثيب جدرق دعوى الحرقة على
فيلسوفه وليس قلبه يقول انشود
الفيلسوف، وحال عقله يصرخ القانون فوق
الجميع

المناف الثاني:

قوة إدراك الأديب بقديسية مساره
الفكري مع امتلاكه هامش من الحرية
يعرّبه بتوجيه المجتمع إلى جانب الفكر
المبني نحو عهدهات حضارية متجددة
ومثورة، تحفّض على حمل ثوب مديته
حضارية تحس أمامه الجباه، وذلك - كتب
يبدو - لأن الأديب في تلك الفترة وفي ذلك
الاقليم، لم يكن مجرد أديب سالوات أو
مخرجت مبتورة يحصرها مظلوم ليس
عبر فهي المسرح الأثيني على سبيل المثال،
كان الناس جميع يذفون، لرؤية العروض
بعض النظر عن المستوى التقني أو
الوظيفي، حيث نشاهد على مقاعد تلك
للمسرح، المواطن صاحب الاستحقاقات
الرفيعة، وإلى جنبه المالك الصغير وحتى
الصلاح، وهكذا مجانية تلك العروض تدعّم
طابعها الترموي، ممسحة المجال لكل من
يرغب بالحضور، وهذا لايد من البناء على

وحرفه، مما يصلح الأديب إلى معاودة الإلهام
على الأديب حتى يطيحه، ويتخرج من مدرسة
سقراط، أو دكتانه سوسطاني يدعى،
فيبشر الأديب في جرد دائيه متوعداً بإبهاال
دعائهم في المحاكم متسلحاً بشدة ولده
صاحب المطلق الذي لا يهرم، ولسوء حفظ
الأديب، حين استتعب ولده لألقاب
السوسطانيين، جعله يهرق أباه، ويبرهن
له بواسطة المطلق، أنه على صواب، مما
يدفع العجور إلى الغضب، وحرّق مدرسة
سقراط فوق رأس سقراط وتلاميذه
وعكدا جرح أريستوفانيس في جعل
لحكوميديا مهيبة جليلة، تقتل من تريد وهي
تصحك جمهوره

- أما أثيب الرائعة، فقد وُعدت لبثيب
المجددين الراحلين واحداً بعد الآخر، وبقيت
مغلدة كخزان جبراً في خصب لثوب فكر
الإنسان، ويحث الدائم عن حرية الإنسان،
وممازاة عقله في الرقص والتأمل والتجديد،
والتمسك بالمعسلة والحقائق المطبوعة
والنظيفة فتشك، وقد نصبت نفسها حكماً
عادلاً، دون فرض ومناة سياسية تجر الأديب
وموقف الأديب إلى حيث تريد فصب، بل
علقت نفسها عاصمة عملية للعدالة وقوة
الناس، المؤسسة للمهبة الذمالة، وفق
منظور مفكره وحدهم، أو وفق منظور
مفكره بالدرجة الأولى على الأقل

وتحليل ما سبق يمكننا يدون
معاينة، منحين نازرين ريب نفتقدهما، بل
بالتأكيد نفتقدهما اليوم في عالم الثالث،

يهدأ وحده يصير الأدب أدباً، ويمتلكه
تتقدم الأمم المتحضرة، ويميره لى يسوي
الورق الذي يكتب فوقه، وبالتأكيد ما
يقال في دور الأدب مما يقال نفسه في دور
الغنائم، واحترام رثي العليلة المعكوبة
والأقل تميز الشعوب أمانتها لغير الزوار،
وهذا علة قوية من عقل تقسيم العالم اليوم
إلى أول- وعاشر وما بينهما، وهي نصيب -
ما استلطف - علة الثالث الطيب (الحبيب)
لا بد من الإصباح (إضافة إلى ما فيه وهو
ليس بالقليل) من دور محرمات كثيرة،
تحته على مرير من الاستمراق في سبانه
الأبدى، وتفتح صورة سقراط وأريستوفانيس
وثبات في نظره (الصالح) (علام صبح بطرقة
دراقة وسنة جدا) وتلك المعروضات ليست
سوى تلك الاحتمالات غير النوية القادمة
من فوق تحت عساوين براهه وقائلة ككالملة
(مثلاً لأحصوا) التي جعلت العالم قرية
مسيرة يسير شؤونها، ويرسم أنماط
سوانتها المعشر الذكي بشية رأيي البشر،
متعم بخيراتهم وحده، جاعلاً سحابة في
علايلها، بينما ترك حرائب التعتبية
سكنى لشعوب ذلك العالم الثالث، وهي
تعم صبايتها، وتنمى في نومها بديمقراطيه
قدمة بعد قرون ذات، وحرية مشودة في
بهية الحياة، مدى الحياة

دور الأثينيين حيث نـ "سريكلير" حدث
ميراثية خاصة بتلك العروص لجمع
مجاينتها، ولا سيما أن وجود مختلف
الطبقات، يقوي وعيها برؤية الأدب والأدباء،
وهذا يحد ذاته دافع كبير للمطالعات لتأخذ
تلك الرؤية المعكوبة على معمل الجدة،
فتمدل سياساتها وقوانينها، وإدارة شؤون
المجتمع وفقهها، باعتبارها رؤية مبهمة من
متنفي أنها ومعكوبها، وبذلك يشترك
الأدباء في رسم سياسة ألب من دون أن
يكونوا من موظفي الدولة

فلو لم يكن أريستوفانيس مسرحياً
حراً لما وقف أمام قناعته بدافع عنها حتى
أسهم - مع ظروف أخرى - في إبعاد سقراط
إلى سم لا شفاء منه، وتكفنا خسرونا مثلاً
صارخاً عن دور المسرح في التمييز الاجتماعي
والسياسي

ويمن سقراط وأريستوفانيس تتويج
أثينا، كعملية متوجة بالوقت، مشكلة
بالمنفعة، معلنه "لويه المصلحة، وفصيلة
الديراملية، معتبرة أن القانون يولري عظيمة
أثبات ذاتها، معلنه أيضاً أن رؤيا أديكتها
كعملية بالجمدة على تلك العظيمة - نيم
لتي بركت أرب لا يرل حتى المدعة بيري
بمطر لتدوق قوة الحضرة، ويحسه لمحواله
بصافه لبه إنسانية إلى آخر مدايمكه

ابن الوردِيّ القاضي المعريّ

□ أحمد عبد المنعم الصاوي*

عندما يُقال (المعريّ) فإنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهن المستمع أو القارئ ذاك الشاعر الميلوف (أبو العلاء المعريّ) وهو أحمد بن عبد الله التبوخي المعريّ لكن في بحثنا هذا نصد شاعراً آخر ربما أنه قد شاطر المعريّ بلدته وعصره واهتماماته إنّه الشاعر والفاسي ريس الدين عمر بن مظفر بن عمر الشهير بـ "ابن الوردِيّ"

وابن الوردِيّ يصل في سبه إلى الخليفة الصديقي (أبو بكر رصي بالله عنه) وكان من أشهر قصائد العصر العباسي. وقد أشار المؤلف نفسه إلى ارتفاع سبه إلى الخليفة أبي بكر مكرراً فمن ذلك قوله في لامبته العشار إليها أفا:

سبح أنبي أحمد الله على

نبي إذ بأبي بكر الصل

المعريّ بن بشير صحابي اختار به همت به
بها ولد شقيقه وأقام عليه هسميت به.

وهن يدهوت وهذا يدر يسي سبب
صعيف لا سمى بعثه مدينة والد يظنه
إبه مسنّه بالمعري وهو الملقب بالمطاح

* يلمح من سوريه

وُلد ابن الوردِيّ في مدينة معرة النعمان
ومعرة النعمان بفتح أوله وضمينه وتشديد
لراء. قال ابن الأعرابي المعريّ "شدة".
والمعرة كوكعب في السماء دون الحجرة.
والمعرة هلال الجيش دون ابن الأمير.
والمعرة تلون الوجه من التعب. والنعمان هو

- قال - قلت - وفيه - 691 - والملك الأشرف
سرى على معزة المعمر متوجهاً إلى قلعه
الرمم كان مولدي

و عن شيوخه والعلوم أتني حدهم
فربه

1 - أخذ عن الحارث الراشد عيس - بالهاء
الوحدية - بن عيسى بن علي بن علوان
المسرحاوي العلوي الدمشقي (ت 25 ج
1 سنة 707 هـ) وكتب إقامته بقريه
قريب المعرة يشق له سرحاً ومه مت

2 - كتب ذكرت تلك المصادر أنه تلقى على
الشيخ عيسى القصير شرف الدين أبي
القاسم هبة الله البكري بحماة وحلب

3 - كما أخذ أيضاً عن القاضي القضاة فخر
الدين عثمان بن الحبيب الطائي
الشافعي الحلبي الشهير بابن خياط
جبرين (ت في معزم سنة 739 هـ)

وقد ذكر في تاريخه وديوانه جماعة وصفهم
بالصحة ومهم الشيخ جمال الدين بن بياتة
المصري الشهير ، وعبد الباقي بن عبد المجيد
بن عبد الله النحوي اللخوي الكاتب
المروسي الشاعر المشاي المعروف بالنجاح
الهاماني ، وله مع هؤلاء وغيرهم من أقرانه
و ذبه عصره مطبوعات شعرية ، ومطبوعات
أدبية

4 - منهم شهاب الدين أحمد بن جبرارة
المرادي الحنبلي

5 - منهم صدر العيين محمد بن الوكيل
المشاي

بن عدي بن عثمان بن عمرو الذي ينتهي إلى
هصاعه

أما مؤرخاً ابن الوردي فيكتب إلى
الراي الأول

ومهم يكتب وجه النسبة هرب مدييه
كبيرة قديمه مشهورة ، من أعمال حمص
بن حلب وحماة ، ملأها من الآثار ، وفيه
لربيت الكثير والتي

وقد ورد في ديوانه - ابن الوردي -
شواهد دالة على اعتزازه ببلاده - المعرة -
وحبه إليها بعد ما فارقه ومهد قوله

لي في المعرة شمس وضاء هج مرادي
فلا تحموه ألي أنري بشمس بلادي

وكتوله يشوق إليه بعد ارتحاله عنه
من قصيدة "لبي

ف وفقة الخائف للأنثى

بمعزة النعمان وأظهر بي ولي
مولي حسيني بها ، ولامكم

فيها يزيد ، وقدرما عدي علي

أنوه هو مقدر بن مصر وكتب رجلا
أهبا ، أنه ذكرهم في تاريخه في حوادث
سنة 720 ، قال

وفي ثالث المحرم توفيت والعتي رحمهم
الله تعالى وكنات من الصالحات ، جدها
ولي الله الشيخ نصير من رجال شط الضرات
وينتم إلى أويس القرني (رضي الله عنه)

وأما عن ولادته فإن الرجل ذكر ولادته
بنفسه في حوادث سنة 691 من تاريخه - هذا

وإذا قرأنا في تربيعة حمصورة بدمشق سنة 715 واجتماعه بين يمينه بمسجد بالقصص عين، ويحدثه في الققه والتفسير والنحو حتى أصبح به كلامه وقيل وجهه بكل ذلك ما يوحى بنبوته في سن مبكرة

ما جرى له في دمشق في سنة 715 قبل أن يشتهر أمره

وكان قد دخلها وهو رتب البهنة ردي لمطر حمص إلى مجلس القاضي نجم الدين بن مصرى، من جملة الشهود، فاستغمت به الشهود وأجلسوه في عترة المسجد، فعصر ذلك اليوم مبنية مشري ملك، عذر بعض الشهود أعلوا المشرى بكتب هذه لمباينة على سبيل الاستهزاء به، فقال أكتبه لكم مظهراً أو تشرأف فتراهد استهزأهم به، فقالوا له هل أكتب لنا مظهراً، فأخذ ورقة وقلماً وكتب فيها هذا العلم اللطيف وهو

باسم إله الخلق هذا ما اشترى

محمد بن يونس بن سنقرى

من مالك بن أحمد بن الأزرق

كلاماً قد عرفنا من جلق

فباعه قلعة أروى واقعه

بكنوز القوطة وهي جلمعه

بشجر مختلف الأجناس

والأرض في البيع مع الفراس

ونزع هذي الأرض بالدرع

عشرون في الطول بلا نزاع

ونزعها في المرض أيضاً عشرة

وهو ذراع بالهند المتبره

و نفي يكتب العلم إلى ن وصل
لنهاية وفل

من علم سبعة مائة وعشرة

من بعد خمسة تليها الجهره

والحمد لله ومضى رضى

على النبي وآله والصعب

يشهد بالضمون من هذا عمر

ابن الطغر المشرى إذ حضر

فلما فرغ من نظمه ووضع الورقة بين يدي الشهود، سألكوا العلم مع سرعة الأرتحل، فتبكيوا يده واعتذروا له من التخصير في حقه، واعتفوا بمصيلة عليهم

ولم ينقل مثل ذلك - فيما أعلم - إلا ما ذكر عن محمد بن وهيب البغدادي الذي قيل عنه إنه كان إذا جلس ابن أبي عامر في الأعياد للشعراء وأذن لهم في الأبيات على مراتبهم جلس ابن وهيب وبدأ يوم يصنع بداية فلا تأتيه توبته حتى يفرغ من قصيدته ويضم ويشره وإن مداده لم يجم

قل الشاعر في التهمة بعد نضه ذلك
وعده مد عظيم

وأما ما نقل عنه في سرعة البديهة فقد تجلّى بظم عتد بكبح بشروطه وتاريخه وسداه بظم وهذا 'يصد يشهد له

القصيدة وكفى هذا شيخ ابن الوردي وعليه
نقشه فعيته حبيب في شير حذت ابن
الوردى في تريحه عر تعبته ذلك

كفى - قصي القصيدة ابن البزري -
ولأني الحكم بشير فلما رحلتها دويدي
برفره موافق ، و رسلت لي روح على فترة
من مائة ورايتي الحمى غيب ، حتى أودت
للموت حب فكتب اليه عتب عليه

أيا بعلتي أظني بهيروز ما الذي

لوت قننا أشتاق أم قننا حبيب

حكمت بها الناهر حالا لا نني

بكيت على جسمي ودرت على قلبي

فلما وقف على ذلك أعماه

ولم يدكر هو ولا غيره أنه أعيد إلى
حلب

و قال ابن الحمليق في الدرر المنتخب
أنه ولي القصيدة بلاد متفرقة من أعمال
حلب ثم سكر بها واستوفى إلى ن مات.

ويذكر أن حاة القصي يوسف كفى
قصيدة بمرحى

وبعد من ممببه يد مرحلة جديدة
في حينه ، فيصرف إلى بيت العم وديسه ،
وقد عوت على رثقه وقيمه القصيدة فحفظ
يحيب ممببه بقوله

فألوا زهبت عن الحكم

قلت من حسن بخني

قد كنت فاضي وقتي

فصرت سلطان وقتي

وله في نحو تلك شعر كثير

وأما عن تولية القصيدة

كفى أمر تعيين القصيدة في الولايات
لتابعة لحلب والقاهرة وأريافهم يصدر من
قاضي القصيدة الذي كفى يتيم حلب
كفى كان تعيين قاضي قصيدة جديد يلحق
أجراً بهي قصيدة النواحي كفى يصور
عكس ذلك ما نسب إلى حبيب والذي
يبدو أن ابن الوردي - كفى من المريب
شأن في غالبه بأنه التي شغل به ممببه
القصيدة ، والذي يقولوا شعره يجده كثير
البرم ، شديد السام ، دائم الشكوى من
رماله ، كثير الغيب على قصائده ، إذ لم
يلحقه أو حتى يساوه بأقرانه

وهذه الظاهرة تجل في ديوانه
موضح ، فإن ابن حجر ذكر في الدرر
لقصيدة أنه ابن الوردي - كفى يتيم في
الحكم في كثير من معاملات حلب ، ولي
قصيدة منبج فتمسكه وعائب ابن
لرملكابي بقصيدة مشهورة على ذلك كفى
تظهر فيه محاولات عديدة في التشبث
بالعودة إلى مائة الحكم بحلب ، فساوموه
بالعودة إلى أعلى على ذلك الذهب كفى
اعترف به في شعره بقوله

هل لي زن الذهب

وسؤل قصام حلب

قلت هم يرقونني

وأنا أشتري الحلب!

ومات ابن الرملكابي سنة 727 و ابن
الوردى على حاله ، فهو فخر الدين بن
بشاري الخفمي الحموي تولية قصيدة

ومن الثابت:

والحديث عهد بقتضي البحث عن مدرسته وإجرائه ومؤلفته وشعره

أما مؤلفته: فقد أنعم مدرسة الشافعية في المدة بلذته الأولى ومسقداً رأسه، أيلده التي قمت فيها أيام صباه، ورجل في طلب لمعلم صباه وقلبه لا زال يحسن إليها وفيه قصيدته المبدئية أبلغ وصفاً ليلده معرة النعمان فهو يدكر عيون مائه ومطرب هوائيه وحسن زبده متشوق إليها بعد فراقه لـ ، فقد جاء فيها قول

وهي الله عيشاً بالمعرة لي مضي

حكماء لبتسام البرق إذ هو لي أومضا
ومصر شهاب في سحاب قطمته

وفي أرض حندوتين في ذلك القضا
إلى أن يوشل

هذا المنعني ما البان ما السطح ما النقا

وما رامة عند المعرة ما القضا
ولسي خبر في طيها هو مزلدا

ومرفوعها ما كان حندي لهنقضا
فما يهت بين القرات وجلق

سدى إنما هذا لسر قد القضي

ملال كانت موقفي زمن الصبا

فأبغضني المشهور عليها وقهضا

وإن ما دهنه على تأسيس مدرسته في المعرة - وهو ثم يكن ساكناً به بل كس بقيم بحسب هو حمة ليلته هاراد رباحد

بشعبها عالياً ويخدم أبحاثها ميس لا يسمدهم الحال ولا المال في الهجرة في طلب العلم، فأنس لهم مدرسة تقي بحثهم، إذ سبق أن مرّ بمرحلة الاعتراوب القيسية في سبيل طلب العلم فقد بنى مدرسته في المعرة وبنى جامعها على مثال الجامع الأعظم في حلب

وقد سزل بها القاضي شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري عندما دخل المعرة، ففرح به وأنشد بيتي أرسلهم بحمله إلى مؤسسها وعكس صاحبه وهما

وفي بلد المعرة دار علم

بنى السوردي منها ككل مهيد
هي الزوية للخطباء حسناً

وماء البئر منها ماء ورد

قال الجسدي في تاريخ المعرة وقد خدمت الرلال والإهمال ولم يبق منها إلا بعض جنراتها وهي واقعة في الشرق الشمالي من المعرة مسماة مقام الشيخ حمدان شريب، وطول الباقي من هذه المدرسة عشرة 'متراً، وحرصها سبعة، وفي جنوبها شبع الخن ودلر المحكمة التي بنيت حديثاً

إملائة:

ورد في ديوانه نماذج مكشورة من إجرائه لجماعة من أعلام عصره، يجيرون بمؤلفاته ومؤلفات غيره في المقه والمحو والمضي واليبس

وتختلف تلك الاجرات في مسائلها، فيعصها بقراءة المجر الكتاب عيه،

وبالنسبة لمؤلفاته:

والى القارئ بعض من هذه المؤلفات وقد طبع البعض منها والآخر لم يطبع

1- ابتكر الأمتكر في مشكل الأخبار
كتبا معدد بمعايل دقة في إيضاح
المعكوس وقد سبق في الإشارة أنه في
الشعر والأدب

2- أحوال القضاة، مستخلص من كتابه
خريدة المجانب الأتني ذكره، طبع
باعتناء المستشرق سيفتد غريموند -
برسلا سنة 1853م

3- بهجة الحايي أو البهجة الوردية، نظم فيها
الحايي الصغير للشيخ نجم الدين عهد
العقار القرويني في خمسة آلاف بيت،
وقال ابن حجر، إنها في خمسة آلاف بيت
وثلاث وستين بيتاً، أتى على الحايي
الصغير بمقلب القافله، وأقسم بالله لم
ينظم أحد بعده في الفقه إلا وقصر دونه
(أهـ) أو كـ

قال الفخير عمر بن الوردى

الحمد لله أنتم الحمم

4 - التحفة الوردية وسماها كتابي
بالمصح الوردية أرجوة في النحو عدد
ينتهي منه وحسون بيتاً وكـ

الله شكري أهدأ وحسني

مصنفها على النبي العربي

صليت بعينه البهجة ومعه مشروح
باللاتينية في برسلا سنة 1891 م في 44

وبعضه سمعه قراءة عمه ونعشه ندور
هراة أم بمولده و بمراسله، وثولا خوف
الإطالة لذكرت تفصيل ذلك ولخصي
جيل القارئ على مراجعه ديوانه هـ في يجد
في من 150 اجزائه وقد عرض عليه
كتاب الكفاية في النحو، وأخرى بهجه
الحايي من تصنيفه.

وفي من 151 اجزائه محمد بن الحسن
الحنفي وقد عرض عليه كتاب البداية
وأخرى لملاء الدين، وقد عرض عليه قراءة
كتاب التقييه لأبي إسحاق الشيرازي
لشافعي.

و الله أن كس في الديار المصرية حمير
من حلب المحروسة شمس الدين محمد بن
علي بن أبيك السروجي، وأنشد المملوك
تضمنين عجز ملحة الإعراب ثولانا أدام الله
فوائده فأخذ من المملوك بمجموع قلبه،
ودخل على ليه بهمة سلبه، وعلم به القصة
على التصرف في الحكام، وتحقق أن نظم
شبهه إذا معج قوبل منلال والنالم، وقال في
ذلك الوقت عديم حصل له في كلام مولانا
لقد وفي كلام غيره المقت.

يا سائلاً هنن هذا فضله

مشتهراً في الغرب والهمد

الناس زهر في الوردى ثابت

وما ترى أنكس من الوردى

وكس المملوك قد علقه ونجله
البراب حاصله وأعتقه، فعلقه أيدي
الصبيح وعلم أسمي حصه المحقق من بين
الرفق

طبعته مع شرح عليها لأمجد القويوني
بمصر سنة 1307 ومئة 1310، ومبع
تجميعها لمرووق الرشيد بمصر سنة
1310 أيضاً، وقد شرحها عبد الوهاب بن
عبد الله الخطيب القمري وسمّى شرحه
المعرف الندي، فرغ منه سنة 1030 ذكره
إسماعيل باشا، وقد طبعت ضمن كثير من
الكتب الأدبية لاشتغالها على حمله محاسن
الأحلاق، ومن تلك الكتب برهة المجلس
للمصنف

شعره:

اشتهر ابن الوردي بشعره القليصة
حتى غالى السبكي فقال له، له شعر
أحلى من السبكي المكرر وأغنى قيمة من
الجوهر

لكنه أغار في بعض الأحيان واسترق
بعض النظم من بعض الشعراء فمن ذلك مثلاً
إغاراته على شعر أبي الصلاء المصري فقد
ذكر محمد سليم الجندي تحت عنوان (في
سرقة الشعراء أقواله) (قال ومنهم عمر بن
الوردي فقد أقتبس من الإغارة على ألفاظ
أبي الصلاء ومعانيه، من ذلك قوله

لعب حقلها الحياة فما أحجب

إلا من راحب في المزيد

إن حزناً في سعادة المنزل

اضعاف سرور في حالة التقليل

ثم عطف الحمدي على تعيين مواضع
تلك الألفاظ المطلوبة والمعامي المنهوبة فقال:

صمعه وقد شرحها الصانع شرحاً مردداً...
كتب شرحها عبد الشكور

5 - صنفه الحديث في وصف الحريق ذكره
إسماعيل باشا في هدية المرفق (44)
وسبق أن ذكرنا عليه ضمن ديوانه،
يجده القارئ في صفحة 167 فما بعدها
كك صوة نرة الأحلام في تعبير المسلم: وهو
المعروف بالفقه ابن الوردي أو الأنفة
الوردية أوها

قال الأنفة عمر بن الوردي

الحميد لله للمبين للبهدي

وختمه بباب مرتب على الحروف، طبع
بيروت سنة 1285 هـ ومطبعة شرق سنة
1303 هو أيضاً ملحقاً به منظومة الفراسة
في التفاهة لفاضل بك بمصر سنة 1326 هـ
في 64 صفحة.

7 - المقدمات الوردية طبعت ضمن مجموعة
ديوانه من 132 هـ فما بعدها

8 - الملقبات الوردية منظومة في القرائن،
ذكرها إسماعيل باشا وذكر أن الشيخ
عبد الله بن بهاء الدين الشنقري
لشافعي (ت 999 هـ) قد شرحها وسمّى
شرحها التوائد المرحية.

9 - نصيحة الأخوان منظومة في 77 بيتاً
وهي القصيدة المشهورة بالامية ابن
الوردي ومطلعها

اعتزل ذكر الأغني والفقر

وفلّ القسطن وجانب من منزل

وقوله في جريدة له اسمها لؤلؤة وقد
مدت

أيها صوت وقتاً على حسنها

فقد بلغت روحها الثروة

تركبت جواهر عند اللثا

م وتحسد مطي على لؤلؤة

وقوله في حفيد له توجيكم في ديوانه

أملارقي طغلا أشت مغلوقي

إذ كنت مصوباً إلى مصروبي

فشرت أنياب الدماء عوالي

ككالمريح أتوباً على أتوبي

إلى غير ذلك من معلى شعره الذي

جمع فيه بين الحلاوة والملاوة والحرارة

حكماء مَرَّت الإشارة إلى ذلك وقل أن يحلو

شعر له من المحسنات البديعية

وكان له ثغنى خاص في النظم والنثر

شرداً وعكساً فمن ذلك قوله

سبهم دلائم متبهم فبهم مكلم سبهم

مقه نيس السوي فضله كامل مميم

للهمسات مرتجى المعطيات مستبهم

وإذا عكس كلمة كلمة فتكسرون

فعلمه تزيه تؤدي نفس المعنى ، وهذا في لا

يقوى عليه كل أدبي

فالميتس مأخوذان من بيتي نسي الملا

المشهورين بتعبير كلامي القافية وإبدال

الموت بالمرل

وهذه من أشعاره التي أخذها من شعر

أبي الملا المصري وهو ابن وثنه

على أن هذه الظاهرة قل أن يسلم منها

شاعر مهم عات مبرلته ، فذلك المثنوي وقد

عُدَّت عليه سرقاته حكم أحصيت مأخذ

أشعراء منه ، بل وحتى الأوتل من الشعراء

فقد يغير بعضهم على شعر بعض ، فيأخذ

منه المعنى واللفظ بتعبير يسير ويكسر

يكون ذلك خلقاً فيهم.

ومن بعض أشعاره من ديوانه تمثل

مفلمت أعرابه فيها

هلا لك في الدنيا مضطاً وكن

مضطاً إليه إن قدرت عليه

هكك مضطاً للمواصل هرضة

وقد حُسن بالفضل الضباط إليه

وقوله

والحسد أنفع من حسد تزول

فما ينهد قليل الحسد تزويق

والعلم يحسب من رزق الفتى وله

يكن مشع في الفضل تضيق

أهل الفضائل والأدب قد كسروا

والجاهلون فقد قامت لهم سوق

والناس أعماء من سارت فضائله

وإن تمنق قالوا عنه زنديق

وفاته ومكانه.

ذكّرت المصادر المعتمدة به أنّه بعد استغفائه من مصيب القصد، استطاع جلبه ولم يزل به حتى موته.

ومهم يتكسر سبب اختياره يستطاع جلبه فقد أقام بها وكانت داره في درب بني السفايح (محلة السفاحية).

وفي مدة إقامته بحلب كان متصرفاً إلى البادية العلمية حتى أصابه المذعور.

قال الصمدي إلى أن اقتصر الورد في ورد المنية، وأصبح القبر من وراء المنية، وتوفي رحمه الله تعالى في صباح عشر ذي الحجة سنة تسع وأربعمائة وسبعمائة في مدعور حلب.

وهذا المذعور الذي سببه الصمدي بمدعور حلب، ثم يضمن حلب وحدها بل عم جميع مصر والشام وغالب البلاد ولم تنج منه إلا المرأة وحدها، ولعلّتها كانت تكاد من الظلم والفساد ما هو أشد من المذعور، وقد أشار إلى ذلك ابن الوردي بقوله

رأى المرأة حيناً زلفتها حور

لكن حاجبها بالجزر مشرور

ماذا الذي يصنع الملعون في بلد

في كل يوم له بالظلم ملعون

وقد قال قبل موته بيومين بيتين في ذلك لمدعورين وهم آخر شعوره في ديوانه

ولست أخاف طاعوناً كغفيري

فما هو خير إحدى الحسينين

فلن من استرجعت من الأعداء

ولن عادت لثقتي أُنسي وعيني

حكم عمل رسالة أنشأه في عجائب ما رأى في ذلك الملعون وقد أبدع فيها سبها (النب في الزب).

وكان عمره يوم وفاته 58 سنة. إذ أنّه ولد سنة 691 وتوفي سنة 749، ودفن في حلب، قال العمري والمشهور عند أهل المصرة أن الشيخ زين الدين عمر بن الورد مدفون في المصرة، والذي ذكره ابن خلدون الناصرية أنّه مدفون في حلب.

والصحيح أنّه مدفون قبلى حائط المقام سلامتاً لأخيه جمال الدين.

لتراجع:

- محمد مهدي الشنيد حسن الخريسان (المصنف الأشرف)
- ترويح ابن الورد
- راجع تدويل (عمر بن الورد) لكتائب المحتصر في أخبار البشر سنة 709
- الطبايع في أعلام النبلاء
- ابن حجر ذكر في الدرر الكامنة
- ابن الخليل في الدرر المتعب
- ترويح المرأة للصمدي، ص 105 - 110 ومتفرقات

الكتابة فعل حياة

□ محمد حمزة حمادة*

إن الكتابة، في رأي د "هبة خليل"، لا تكتب إلا من أجل هؤلاء الذين تمثل الكتابة بالنسبة إليهم حياة عوارية، لا مجرد تفسير للحياة أو تبرير لأي شيء على الإطلاق، وهي من خليل كانت له أحلام ومارالت... أحلام حميلة، وشعارات.. خليل كانت له حماسة الشباب واندفاعهم أيضاً، وكانت خيبة أعظمهم كبيرة في معتقداتهم ومبادئهم، وحتى الثوابت لم تنج من خيبة الأمل هذه.. تخاف "هبة" الظلمة والخطيئة التي ملأت فاع المدينة، والشرخ والانهدام الكبير الذي أصاب الوجدان العربي عامة والأمة الإسلامية خاصة، ولكن، مهلاً! أنها تقول أيضاً: "الحياة غنية ولن يضع البعض في سلة واحدة".

عن كتيب حيرت لاهمهم، وهزتهم
سرحور، لاحتون، مفعوعون، وحس
جعلنو هبة في هب لريح تقاوم
المستوطن، في زمن الأنهيذرت و لهرائم،
تكره الزعم تحف قلمه طريقه بفتح
الواقع لا مجل للجيل وللاوهام وللصبيات،
تسقتنا الألم إلى الفاع وعصدا تواجهه
بعبره ومذا من الحلم؟ سر بسرعه
بكمية سطر ورعور وحجي وكسر
تبت فشلها

ولس يتوهم أن الكتيب أصبح سهله
صدمت تقفون على هذه السوية 'قول انه
معلمي ابصيتها خيرات الحياة، وقصبت ان
تثبت قدمي ثم تنقل الأخرى حملواتها
وأصعبه، نايه لا نحب البعيبات بل نحب
ولنلك المستصعبين يدي بعشون قرب ديم
الأرض، أبه شهدة على عصره دمتير
تواصل مع الناس (عبادة، بيت، دائرة
حكومية، شارع) صميم، شامد، مؤرخة
اللحظة بوعي، وعلى طريقته، ككل أعمال
حالاتها، مشاهدتها، صورها، أناس عرفتهم

* يلمح من سوريه

«وماذا عن التطريبات والأبيولوجيات؟
يقول: «يجب أن نبتعد عن كثير من الأفكار
التي بُنيتْ على عدم جدواها». في إيمصالك إلى يـ
الأمان- يريد لأولادنا عدداً أفضل- نحن لم
نحافظ على تراثنا، ولا عن أبنائنا الأكلة لقد
أضعد كل شيء»

ما الذي يميز "بهية" عن غيرها من
مكتاتب؟

في حدود البريمنة ومقاومة البريمنة.
مكتاتب عليها أن ترفع جدول المكتاتب إلى
حدود القصوى، وأن تكون رائدة مجهزة
في مخاطبة التاريخ وإرهاقه بالسطاخر
ومكتاتب في ما تفعل تشرح معنى التمهيد من
المصطفيين وتمارسها، فلا تسأل الماضي
إلا من أرقته الحاضر، ولا تفتش عن هوية
صائفة إلا من حاضره حاضر زري الهوية. هل
هي المثقف الشاب الذي سجل البريمنة بلا
اقتصاد ولا موازية؟

شهدت على هزيمة المكتاتب والإنسان
والأوطان، ودعت إلى المقاومة في زمن انتصار
البريمنة؟

إنها، والهيبة إلى أقصى الحدود. لا مرور
تتخاضم كتب يتغامس التاريخ مع الخرافة
والواقع مع الأسطورة. كتابها ليست في
حاجة إلى تعظيم مكتاتبها، بتقليل من الجهد
العيني. إلى أين هي ذاهبة؟ هل فتدنا
اليومسة؟ ما معنى أن تعود إلى القتال داخلي؟
لنظام الاستقلال لم يكن ناجحاً.. وإلا فما
معنى أن يشكل مصمهم عصمت مسلحة
و "اتلاق وعلمي". هو الهوية بيد أنظمه
رجمية ودول استعمارية، ويذهب مصم

المهزج ليرحموا ومن لف لفهم، أن هذه
"ثورات"، و "بيع عربي"؟ إنه خريف حقاً، بل
شتاء.. وإلا لماذا يعني هذا الخراب على
مكة الصعد؟

المكتاتب الذي "بهية" عرض للحقيقة
المجردة بدون أي موازية أو تريب. فالواقع
عليه بما هو أقصى من أي خيال. كم تدمرت
سوى الأوطان التي يهب عليها هذا به تهب
دفعة واحدة، يجب أن نعيد صياغة الواقع
ولنكن بمسؤولية للكتاب "عدم وأحلام
جميلة ثم توسل الالهائم المتطورة"

هل وصفت بهية في لوحات أشبه من
سهرته الذاتية، معدلة عن نفسها، متساهمة
مع "جيرار" أو "غادة السمان" (1942 - ...) أو
"أحلام مستغانمي"، (1953 - ...) عين
وأصدة وعقل متولب وقراءات قليلة خلق
متوتر مسكون باللايقين، لكتابها تكتب
حرة وتحاور بحرية أكبر، تحضر
شخصياتها كتابها مهرومة هاربة متوحدة
متوهمة معلقة عن روح مهرومة ولحسن
القارئ الواعي يتضح له في النهاية أنها
شخصيات متوهمة على طريقته تحسن
الحكلام ومكتاتب في حكلامها، وفيما عبرت
الكتابة أنها تحسن تشديد الطلائع على
هذا الواقع الفاسد

د. "بهية" ترفع التهديد إلى مستوى
الاستكفير ذلك أن الأصل مقدس، وأن
للنفس - الأصل مرجع الحياة، وأن اعتيال
المكان تحالف مع الموت وبصرة له، تكتب
السياسة أدباً وتحول الأدب إلى سياسة
أخرى

اللحظة الوطنية على اللحظة الأدبية والأدب الحق المبدع يستطيع تحويل هذا الصنف إلى توتر إبداعي يفهمه ووعيه لما يجري وخبرته الخولية وتدريبه

إن هوى المعارضة المسلحة ومن ورائها جناحها السياسي، تكبد لا يمكن إلا بما يتحداها من التصفك استعداداً لجولة جديدة. لذلك فهم يستغلون أي حدث يجري في العالم لتقسيره على نحو يخدم آلة الدعاية الضخمة التي يوفرها لهم أسلحتهم وبخاصة في الحلج. وقد برز ذلك من تعاملهم مع أحداث أوكرانيا، فقد تعاملوا معها وكأنها إنجاز لهم، وهم يأملون أنها تضمن روسيا وتقوي أمرها، وهو بيت القصيد لدى المعارضة الأوكرانية التي اعتادت كلها على هوى التدخل الأجنبي، وعلى الشعور وعسل القول، ولستحضر شكل ما هو متطلب وباتد، ومقبول بالدم، حتى وصلت (إنجراتهم) إلى حد الاستمالة بهؤلاء الذين اكتسبوا خبرة في التمهيج و سيج وقلم الرؤوس في إنشاء وجودهم في سورية واكتسابهم خبرات جديدة في ميدان القتال ضد السوريين.

الأمر الآخر الذي نشتمل عليه القوى الكفورية الآن، هو تطوير التحالف الجديد الذي سرر الآن على مسرح الأحداث بينها وبين إسرائيل، إذ سقطت لدى هذه القوى، به محرمات، و بقي من أجل فقد صبح استدعاء التدخل العسكري الأجنبي، لفيها، أمراً مألوفاً لا يؤثر الوجود الوطني ولا يمتنعه، فلماذا لا تكون إسرائيل

هل تحدثت نهية من التجربة الأنيبة بدلاً عن السياسة بعد أن رأت فيها مجال البوح المصغر الذي يدافع عن الطليق الأولى، والسجل العملي الذي يحتاجه لبحرور القردمور عن المصيلة وتحرة لفساد ورحوه المصغر عبر انكسارها على شذوئه البراءة والندوة

إن تصادم على شذوئه البراءة والندوة يجعل من لوحاتها / مشاهدتها تفتح على آلات عاتية صاخبة وبخاصة حين تتأسس لشهد عن هزيمة البراءة واحتجاب القيم القيم في خطر، والثوابت والقياد التي وافقت دائماً هي في خطر أيضاً قد شربنا ككأس الهزيمة المرة وانتهى الأمر. هل تسخير اللغة في تناول موضوع فوري يحول لكتابة إلى شتمارات، وتبريد يوقشي مواصفات الإبداع؟

أمد الحديث النفسي لا يستطيع اللغة أن تتنافس معه، عليها أن تتراجع بقوة الحدث نفسه بقوة الصورة عينها في الموضوعات الأخرى اللغة معناه إلى تصرع التريخ أو تصارع المصير الإنساني بقوة، في هذه الحالة أقوى شيء هو الموضوع ذاته، وأضعف شيء هو اللغة المعبرة عنه. هل استعدت لكتابة أن تحقق ما يشبه الحميد الموضوعي بين اللغة وموضوعها؟ هل شعرت بأنها لسيرة وصح بلدها بشكل خاص ووطنها العربي بشكل عام؟ أسيرة بمعنى أنها لا يستطيع ولا تريد أن تخرج من جلدتها ولا أن تتخلى عن ارتباطها، لأنه التزام ينلمس المدم الترم سيمي جزء من هويتها يوجد صنف من

الاجتماعات الحكومية والمصيرية
إسرائيل يعتدل شعبٌ كعاداً، لكن
للإسرائيليين دولةٌ تجمعهم وتنفذ عنه هيبة
العريسي مسترولك، في العشاء تحت رحمة
عصده استمرت إسرائيل قدراتها
العسكرية والدبلوماسية تجلاء مصير ثلاثة
مراهقين رعت في البداية أنهم جسد ثم
ادعت أنهم مستوطنون مراهقون ولا تجرؤ
امراة عربية على السؤال عن بجله الذي
أخذه الأمن ولم يد.

تلتفت د "بهيّة" فلا تجد راعها إلا ما
'ورثته القرامة في ضمير من تقرا من هشيم
الأحلام وتدوب العثرات والتضائير فكانت
القرامة مفرجاً وملاذاً، فصبرت هي
الصفحة والكابوس.

(ماذا نفعل من دون القرامة؟) فكان
ذلك هو سؤالها في البدايات، أما الآن فقد
صار السؤال (ماذا نفعل بأنفسنا وقد تورط
في حمة الكتبة؟).

مع ذلك لا تزال روحهم اعصب ساء
شفس بهد تنفس بكامل مناهة راننت
المنقوبة، معركين على الدوام أن ما تنفسه
ليس أوكسجين النجاة، بل هو شاني
'وكسيد الموت، مكثف، ثقيل، وشديد
الإعراء والفك.

شعر بالاحتقار الشديد حين أرى
"مجاهداً" من الشيشان يستنبح رده سوربه
ويؤسس إمارة، وحين يشهر انتصاري بأبناء
طلقة أخرى، ويسوع القتل

جدي الأوراق الضبابية الأساسية في
المنطقة، ما دامت المصالح قد تلاقت بين
العرب والتكثيريين وأنهم على استعداد
الدولة السورية وتصمية القضية الفلسطينية؟
ولأن التنازل يجرّ التنازل فقد توسعت
رفقه التحالف الجديد، لا بمنهم السعودية
إليه فتعد، بل لتلمب دوراً هادياً فيه،
بحكم أنها الممول الرئيسي لكل الأنشطة
العسكرية والمهنية التي تحصر الآن.
لتصوّر الجولة القادمة جولة التصفيه
(البهانية)

في ككل واحد منا وهي هوية لا تمناني
من خلق التعريض، لن يكون سوربين إلا إذا
كك عرباً ولن يكون عرباً إلا إذا كك
سوربين المشاركة في مع التاريخ.

يتوجب على د "بهيّة" أن تدكر صورة
مسلمين من تنظيم "داعش" يجهزون بدم
بارد على عسكريين عراقيين وقوا نسرى
بفضل تحالّل جبالاً أنهم، مع، ويتوجب عليهم
أن تدكر أيضاً أن الإزهاب لا يزدهر إلا
حيث يهب الوفاق ويحلّ الاقصاء.

الآن، إذ تلتفت إلى الخلف (إلى خلف
امتد قرابة خمسة عقود وميم) لا تبصر إلا
الرمضاء، ولا تلتفت حواسها إلا أصداء
أصوات وما بقي من دهن الانهيارات
والمجانح تلتفت وتشهق. تلتفت ولا تندم.
تلتفت وتقول "رئيس وزراء الدولة العصرية
يقيم الدينا ولا يقدمها بسبب حلف ثلاثة
مراهقين يهود في شهر حزيران استمرت
الموكة العبرية ككل أجهزتها وتفرغ كيار
نقرة للمصوغ وعذبت سلسله لا تنتهي من

وغاصت في مستنقع الموت. مهما أنشبت الموت
تأخر في رغبتي سنبقى حلب عروس المدائن
رغمًا عن تسلي في عتمة الليل وعفلة التاريخ
ليصكأ جراحها، ويشتعل نيران الفتنة في
حواريها.

سبيت بيتي هذا ويوماً ما سأرمم
جراح مدني التي وقعت في حبها وحب
قلمتك حلب مرتع صباية روعي، ومهد
لواحد قلبي، تبا لهم لقد اغتالوا خلودها
ولكل المستعمرين العرب أقول لا تقرروا
التاريخ بل اقرروا الخوف في هوى الأفعال،
واللوعة في معبر الأمانات، اقرروا عبادات
المصر على الجدران المهدمة وعلى الأبواب
الدائمة المتفتحة أي نصر على بقايا أحلام؟
أي نصر على ركام أماني؟

هل امتلكت د. بنية لغة حبه له
لا تشبه لغة من سبقتها؟ تقرأ فتحنس لغة
منازجة، نضرة، حارة، لغة تخرج الألم
بالسفرية بدو علة بالماناة. لغة أدبية معقدة
بنفسها وثقة من خلواتها. لكأنها تطلع
قول أي كاتبة، كاتبة اكتشفت أن
السلام لم يصل. وهل أقول لن يصل هذه
المعلقة ما دعت على هذا الحال، وأن الأدب
شيء والواقع شيء آخر. أدبية حزينة من
هول واقعة هل نحن العرب ضاهرة صوتية؟
كتب قال "عبد الله التميمي" (1907 -
1996م)، في كتاب عام 1977م، صدي
لأسماء، تقتل معارك، وحزب طواحين
هواء، موعنة ككبيرة وعلوجاتنا ككبر،
ولكن فمالك ما قص طموحنا؟

من أين جسد الإرهابية؟ كم بات من
السماة التهميش قبله التطرفه الظلم بوابة
لظلام.

أشعر بالخزي والألم حين يخبر العربي
بسر الطمعة والمرارة حين يستعجل صرد
المحتل لتفسرغ للقتل الداخلي، حين
يستجدي المحتل المانيق أن يرسل ضرائره
لحماية أرض ممن يقتلهم شركاء
في الوطن.

نعم، إنها المكتبة مزرعة ياتمة من
داخل الكابوس، لن تلبث أن تتغير في ظلام
لكابوس، بوق استعانة في المسهر
الكوبية الشاملة لملتهب عشرين أن لا
مستجد إلا المبر ولا مستعد إلا المدم.
مطلها من عليها مست كفي ستانس بها
وتزداد معرفة بأن عرو وحيدون عاجزون
وبلا أمل ولا مخرج.

"كل ما كتبت وكتب كل رسالة
خائفة يستعجل في ظلمات كوككب خوف
كل ما كتبت وفكرت وحلمت وكل
رسالة عن الخوف الخوف من الحيدة كعب
الخوف من فقدانها".

نعم، لم يهر كل هذا الانكسار
عربي ولكم دافيه هب بربضي ببلدي
ومدينتي التي أعشق حتى الثمالة، تجلد
روحي كل يوم أخير دمر أمانكن، ورحيل
أحبة لن أرحل عن بلدي. ولا عن مدينتي
مهد صاق الحصار، ومهد زهرت حريفش
الظلام، سابتي حتى الرمي الأخير، ولن
أموت إلا كالأشجار واقفة على أرض
حييتي حلب التي اغتصبت ولستيجت

جديدة في المصموم واليهام على السواء
والتيكفم عسوين قصصهم في المجموعة
الثانية "زمن الوحل والدم"، موعد مع
المجيمه مقلدة واحدة تكفني، معبر الموت،
نداء الواجب، البت سر أبيها، حرساء بلا
عمل، مسؤول عربي بالوكالة، إنسان
ولكن، الصرخة

جل ما يهمها أن تكون قد خلقت جدياً
في كتابتها وتجربتها ولعلها لم عهد من
قبل هذا البعد لا يقع في عواية الكتابة
استدالات وروايات التسرع بل هو حمولة
احترالات تحتل دلسع الأسلي للخطه
الكتابة، وتكون أمينة لها، من دون أن تقع
في شرك "الحقيقة" والثرامته

إلى أي حد يمكن القول إن الحوارات
الواردة في عناوين ما سلف أمين توافج علماً
أن هذه الأمانة شرعاً ثانوي فيها، وأن
السؤال قد يطوق ما جماع على الفضول القارئ
أكثر منه من تقويم مفاهيمي وأدبي للعمل؟
تتمحور قصص "بهية" الجديدة، "زمن الوحل
والدم" من معاناة بشر، وتتساءل في
"الصرخة" هل سيهجو القروي إلى حقله
ليلتي البذور حيث رزع الموت جماع القتلى؟
وترصد تحولات أسرة في الحرب في ليلة
تمرت فيها العطش، ولعل الرصاص حتى
شق عمان السماء مسبح ومصاصات فكانت
كافية لتهني رب الأسرة ثم تلتفت الأم
للأولاد، منتقبة إلى المديرية لمحصن الراتب
الشهري الذي يتخذه صمبرها بضجر الجوع
ستبعب وعم الاشتبكات.

أسلوبها العاص في الحكاية هو السرد
الذي يحرق الحياة غير الذهني، يحاول أن
يقرب من الحياة، يقربها مع يعطي للسرد
حيوية ويعمل به جمالية غير دعمية، بالإضافة
إلى أن طريقة السرد والإخبار هي طريقة
مشرقية، تلجأ إلى الحكاية، وتعرف كيف
تجبر هذه الحكاية في معرفة كيف
تروي، وليس ما تروي. ولذلك فإن لغتها
جاذبة للقراءة، أولست لغة الكاتب مثل
لون عينه لا يستلح أن يفهم وأن تميزت
الحوام ؟ ثم إنها - كما يبدو لي - أنها
تعتقد أن في السرد هو ما يؤمن للعمل.

وتعقب الكتابة من الحفر داخل لغتها
وتجربتها وذاتها بحثاً عن الغيوب والمفاجئ.
معد مجموعتها الأولى وإلى اليوم وهي تدفع
مجموعتها الثانية للنشر، هي تصعد كتاباً
جديداً ليكون جديداً شرة تفكير مختلف
ومظهر متجدد إلى التعبير السردية والحياة
لمهشة في آن واحد، وما يتجبر في كتابتها
من حزم حارقة على الورق وفي القلب
والوجدان، الكتابة في هذا القصر هي لديها
مراس تحد إلى سبق. ولما قد يلي على
سواء، لا قطار يعيشي بسلاسة على مسكه
محدده له سناً، تجميع لا تجميع، وهي ليست
فورة مشاعر، بل شمل نفسي على الجسد
والطرح والتركيبة، وحيلة مصارعة مع
قدرات اللغة العربية ومكوناتها.

لبيد من العواول لتوداع متحوس هل
بوراغ واحد وهل الطلوس واحدة؟
يشمر قرين هذه النصوص اللوحات
المشاهد لك تمرر هب رصع لغوي وتحييليه

المقبل دوى انجسبر هاتل، فتيفة هارون سقطت قرب أسماء وأولادها وقبل أن يشج رأسها وتنفور منه الدماء، رأت يمين قلبها تشلأه لبتها "أديبة"

"خرمساء بلا عطر" قصة امرأة غاصت في وحل مقيمات اللجوء وأسأها فراحت تطلب النقا وتبحث عنه ممثلاً بشجيرة الياسمين التي تركبتها وحيدة في المنزل الذي برحت منه مفكرة، هي تحس لماضيها وأيامها الأظلمة، تحس لنقاء الياسمين وطهره وشدها، تحس لتلك الأهدام التي صاغت في دهايز الذاكرة والتي سيمر وقت طويل طويل جداً قبل أن تعود، وب رحيل الشيخ إلا رحيل للنقاء والصدا والحق.

"مسؤول عربي بالوكالة" هي مرحلة في وجه الواقع المروري تشكل المثرنرات العالمية التي تنقد من أجل سفك المزيد من الدماء العربية بمبركة الصهيونية العالمية، هي صرخة ألم لهذا السقوط المهين والصعيد المفري للأمة العربية، جميعهم يكذبون فلا أمل ولا رجاء، إنها قصور الانحطاط العربي بحدارة

كلمة تقدمنا أكثر في قراءة حكايات د "مهبة" لا حطناً تشاهاً: "صبر بس الحكايات.. البيت سر أبيها، خرمساء بلا عطر.. أنا اعتقد أن صورة الأم في اللوحات / المشاهد / معلقة وإن دخلت إلى جسدك وروحك وأخرجت الكثير إلى النور هي الأم الصغيضة، المعذبة، المظلمة، والصامتة وعرف حب كبير تلجأ لي ككل الأشياء لكي تصر عن الضمع الذي تتمرص له دحت

تجاوزت النصب التذكري للشهداء شعبالي ساحة "سمع الله الجابري" وفضاء مادت الأرض، وأرتعدت السماء طارت في الهواء، رأت أولادها يمدون أيديهم الصغيرة بحرف، سادتهم تكبهم أحسوا وسعد العبار والدخان والركم.

نجد في قصة **"ملقنة واحدة تكفي"** لراوية تروي حكاية من الحرب قبل أربعة أشهر، بعد تطهير مروع اعتالوا فيه الليالي، غادر "عبد الحميد" منزله على صفة زلزال، يبتلع رهبة. يحتضن صغيره الفاني، بهما حملت زوجته دموعها تركوا جميع الموت، ليروا جهم الحياة تاهت بهم طرقات المدينة وانها بها: منزل، مسجد، مدرسة، ثم استقر بهم المطاف مع عدد من العائلات في ميس قديم الانتماء طليت زوجه معه أن يعود إلى المنزل لإحضر كسرات موعبه أعمالية شتوية وهناك على أرض الشراع المهجور، ظلت الورقة وحيدة تلك التي سجلت، زوجته في آخر لقاء معه ككتب في سطرهم الأول بخس مرتبك كسرات موهبة، أعمالية شتوية ملقنة واحدة كانت كفاية لتجعل السماء تشوهج بسور قوي تتكشمت بعد قليل عن يد والده تسمح يحمي، تأخذ بيده ويطلقان معاً ضمن غلالة من الضوء فوق السحاب الأسود، والروائح المنه في هالة من الظهر

في **"معبر الموت"** نجد أسماء تصطبغ بأسماء الثلاثة بهما تركبت الرضيعة ضد عمها، اجتثت المعبر بأمن بعد أن أفلتت من رصاص القاص وقيل أن تصل إلى الرضيعة

الكتابة مثل حرية التعبير، وذلك هي مع
سمية الأشياء باسمها.

أما عن علاقتها بالمكن وكيف تجلى
ذلك في كتابتي فربما كنت في عملها من
أكثر الناس وفاة وانتماء لمدينتي ولما يجري
ببلديها. وكتابتها هي تعبير عن الانتماء
للموطن وللذات لأن المكن يصبغ جرواً من
الوجود ومن الماضي ومن المستقبل. المكن
عندما أكتب وهي عبر قادرة على حياته
لدرجة أنها عندما تخرج منه كأنها تخرج
من عمرها ومن حياتها ربما لهذه الأسباب
الأمكنة التي ترتادها أو تعيشها تصبح
مكانها هي خلاصها وهي بيتها.

هل ما تزال فلسفتي قضية مركزية في
الوطن العربي؟ سؤال طرح في مراحل مختلفة
وبقي التناقض قائماً بين المعلن وهو الترام
النظام العربي مركزية القضية وبين
المسكوت عنه وهو إدارة الظاهر للمتغلبت
الالتزام ومقوماته. ما هي دولنا خسرت
قرارها واستقرارها، وفدتها على تشكيل
حكوماتها، مهددة بالزوال وسط مصانع
السمراء وإسالات الأوصياء الجدد نسبة
الأميين وتراجع المدارس والجامعات، انقطاع
لله والكهرباء، البطالة وهو أهل المسؤولين
والمشعوذين، الماء الملوث والخبز الضعيف،
وخدمة بملق عليها اسم جامعة الدول
العربية وهي ما زال مند أشنتها برفض
وسهجي وبمسكر وإراكم بوصفها من
دون أن يسأل هذا المسؤول فيها أو داله ماداً
بمد من هذه التوصيات حتى تصدر توصيات
أخرى لعل من سماها ال (جامعة) كان بلداً

إلى جسمها وزوجها وأخرجت الكثير إلى
لنور مكانها فكانت تنمى كليا مع
شخصياتها. كان الأد التي تتكلم بها هي
نفسها بل هي أبداً إلى درجة أنني أسأل
هل الواقع الحقيقي هو واقع افتراضي؟
لمست أدري فكان المرأة فكانت موجودة،
يوماً ما، في الماضي، د. بهية، ثم حضرت
شجاة، وكيف حضرت؟ ربما يصير اللاوعي
هو الوعي حتى لكانها حضرت بقوة
الاستدعاء فمصدر اللاواقع هو الواقع
الافتراضي، بل الحقيقي، بل أزعج شيئاً
إضافياً، قد يكون غير متوقع، وغير واقعي
فهي ترعى المرأة هي في حب منها، هي
للقرن يرى في هذا الرعم مذهب،
يراه الضرب عب، قد تكون معتلمة و
افتراضية، لكنها جزء من حقيقة الصورة،
المشهد أو الحوار بين الشخصيات.

هل يمكن تأويل مجموعتها الجديدة
"زمن الوحل والدم"، والأولى "السوداء"
مفكوس، باعتبارها مفضاً من سيوة ذاتية؟
هل المخلوق هو الخلاق؟ لا يمكنني أن
أجزم إلى أي حد يمكن اعتبار الجنسب
المعلق بسلام الكائنات / الراوية، الأنا،
جرواً من سيوة ذاتية ككسه صورة من واقع
وعند يصير به كتابتها مؤرخة لحظة صورة
حقيقية، واقعية، وموتمة، وليس فيه من
عديم الأثر من سوى أنه جزء من حوار
متبادل بين شخصيات. إنها مبدعة في بنسها
عن هويات شعورها، وتعرف كيف تتسلل
إلى التصديت والشقوق والندوب الكسبه
هنا من باب الكسبه والحبور للشخصية،

عن التصيب العربي والتعامل مع كل قضية عربية على انفراد وكأنه لا يربطها بـ رابض مع قضيتي عربية أخرى ثم جاء ابرام التناقض "وسلو لرسوم ابعصال القضية الفلسطينية عن الوضع العربي الرسمي، وهروئت المملكة الأردنية لتبرم اتفاق "وادي عربة"، ومن ثم قيام حوالي (12) بلداً عربياً بقبضة علاقات دبلوماسية وتجارية معلة وغير معلة مع "إسرائيل"

هكذا استقرت "إسرائيل" بالقضية الفلسطينية، واحتسرت الولايات المتحدة الوساطة، وروج الطرفان ادعاء حل الصراع، ومضت بتعلق صار ذلك الأبعد، في الوقت الذي كان يتم فيه تعميق الاحتلال وتقويض مقومات الدولة الفلسطينية على الأرض، عبر الاستيطان وإنشاء شبكة طرق التفاضلية، وجدار فصل مصري، وحقق اقتصادي

ماذا يحدث اليوم في هذا الوطن؟ هل هو ثورة؟ ثورة مضادة؟ هل هو صراع بين من يسعى إلى التخلص من علاقات التبعية وبين من يحاول سرقة حراك ركابها موجته وحرقة عن مساره ليحعلوا بشكل ما أوتوا من قوة لتجديد علاقات التبعية السياسية والاقتصادية والأمية للمركز الإمبريالي؟

كانت المبادئ والسياسات والشوارع انتمتوا ضد العفوية والسوت، تسوروا في أحلامهم، بينهم من تحدث عن الديمقراطية، ودولة المؤسسات، وحكم القانون، وتداول السلطة وحقوق الأساس والتشعافية، وبينهم من تحدث عن معاداة الكهوف والمدارس

وغيرها، جامعة عجزت عن تأسيس مصنع للديم والحب، والتوايت،

الثورات والانتفاضات العربية لم تطرح في شعاراتها وأهدافها، وتوجهاتها خلاً للمساكة الفلسطينية أو دعماً لبعصال الشعب الفلسطيني يتجاوز عجز النشيد العربي السابق،

جاءت اتفاقية "كامب ديفيد" المصرية الإسرائيلية عام 1978م، لتخرج مصر من دائرة الصراع العربي - الإسرائيلي ولتشلب مركزية القضية الفلسطينية تواصل سفكك النظام العربي عن القضية المركزية، بإعلان الحرب على إيران بعد نجاح الثورة الإسلامية في إسقاط نظام الشاه، وبلغ انحصار النظام العربي عن القضية الفلسطينية ذروته بعد عرو النظام العراقي الكويت في العام 1990م، وسامم المواقف الرسمي الفلسطينية "شبه المنهال" للرئيس العراقي في وقف دعم الدول لحجبة لمطمة التحرير أم مشتركة الدول العربية في التحالف الدولي لتحرير الكويت، فقد نشرت ما تبقى من نظام عربي حول القضية المركزية وبدأت الثمار المرة لتعليق المصالح الثوية والقلمرية على المصالح المشتركة تأتي أكملها فقد فرضت الولايات المتحدة و"إسرائيل" مؤتمر "مفريد" وصيغة المفاوضات الشائبة التي استقرت "إسرائيل" عبرها بشكل طريف عربي على حدة ثم يسهم مع المملكة الإسرائيلية والاختلال الصديق في موارد القوى، وكان هذا يمني ترسيم فصل القضية الفلسطينية

أما المصابير فلي قصة معها، معبر الموت،
أسماء، أديبة، أكيد، هما عبور إلى مصاهيم
جديدة، واقع جديد، أما ماضي لن يعود
نكتم نكبات أبداً أبداً لن يعود نكبات نكبات

— ما للمعبر؟

— المعبر بالنسبة لي هو موت يحصل بين
لجتي حياة، والموت قطعاً أو حصراً أو جوعاً
وعطشاً أصبح قنبر المشؤوم، وسيفه
رقصاً عما يوعي الأزيمة، ولن لن يحصل
العيبة، ولن نسي من تأمر عليه وعبور لا
وجعة فيه.

— والمستقبل؟

— يتلقتني، وأخاف من المجهول الآتي
ولكنني مصرة على التثبت بموقفي، لن أرحل
هنا قدرية أومن بمسيري من الحياة لن
أرهب الموت فلنكل أجل نكبات

وعن كتاباتها السابقة تقول: "إنها
حجر الأساس للاحقة منها، فالأولوية عندي
لهذا الحكم من الوجد الإنساني الذي يتنبي
وحمل المعاني الأخرى تدور في فلكه
كتاباتي لها طابع واحد، الألم القهر والثقة
بقدرته الله على الانتقام ويقدره الإنسان
البسيط على التغيير (فقطرة الماء قلم في
الصخرة)، هذا شعاري في الحياة، في
مجموعتي الذببة زمن الوحل والدم لا سب
تلام الناس وفواجهم بمسؤولية، نكبات
دقيقه كمنبض جراح في عرص تفاصيل
مسيهم (وقد تكون مهنتي قد ساعدتني
في هذا) فإن قرية ميم دائماً شاهدة على
معدنهم ونكبات نكبات مع بعضهم، شعر
بني صمعت محلاً إنسياب أمسية مديرة

والجامعات التي لا تجيب غير جفاف
المكتوبين وأنصاف الأميين ظهرت مريشة
غير جاهرة، تلقت القوى الحكمة الفرصة
وتقدمت، فرجست لويها على المساجد
والشعرات، حرقت مسار النهر وأدحت لها
قنراتها المالية والتفهمية أن تسرق الأحلام
وحسب فرصة مصاديق الاقتراح بدت اللعنة
قاتلة بهرب من رجل مستبد ونش في قبضة
فكرة مستبدة والفكرة أخطر من الرجل
لأنها تبني مؤسسات الظلام وترسها.

— وملا من النصوص / المشاهد /

الروايات؟

— منها ما شئت فالحكاية لدي حاجس
روح لا يمكن أن أقول لهاخذ شكلها معناه
فالفكرة لدي حرة الحركة والتشكيل
لا أصبح القصة مساعة (نكبات أنهم جعلوا
الموت مساعة)، تقويسي الفكرة والحدث
بدون أن أقودهم (أعرض لوجاتي بشكل
بسيط واضح، تمنني الشريحة الأوسع من
المجتمع، نكبات للقاعدة المريضة من أبناء
بلدي، حزينة أبا لأجل هذا المواطن البائس
الذي يدفع وحده من ما يجري، فالحكاية
لدي هي طريق الحلاص، والتعبير عن الوجد
الإنساني هو ما يهمني، فكل قصصي
تعكس حقيقة مرة هائبة من قلوب تألمت
لأجلها فمجموعتي هي أرشيف حي لمدينة
مفتاة على منبج الشرعية الدولية بهر
سياسي، ولدي الكثير الكثير

فقدت مدرستي، عسافتي، بيتي،
ولكنني لن أفقد هواي وولتي، سأبقى شاهدة
على الدماء التي تسمعك والأرواح التي ترهق

بلمسقة فقد تعودت أن نسمي لجميع فسّات عيشة ونسرد رصاص القدر عن رؤوسنا سمر كمن عند المخابر ، وسنمشي قرب الجدران سنلوي الرقاب ، ونبتلج ملح دمع ، ونبلع ككراعتنا ونحن ندوس رماد بيوتنا ، ونهتّ وسفّ الأسى عن دقة سريرنا عن سجاننا عن صمدوق دكرنا تبا وصردهم لقد مروا من هنا من مجموعتنا للوداع فنقوس

تمثل لغة الحملان السردية ملمحاً هاماً في نهضة كهات قلبي وتحرير النص /اللوحة/ المشهد الأدبي الذي يعتمد على شاعريته المضغوطة بالحنن التشكيلي البصري الذي يحول كل المردات إلى مسميات تشكليه حية تتشاكل مع النفس واحتلاجه بالشاعر المتأقصة التي تقضي إلى حالات من الشجن والأرق والقلق من المماناة على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتمس بشاع بعيدة تلتقط فيها الروح أنفسها وتتحرر قليلاً ، وهي النزعة التي نراها جلها في غير موضع من مواضع السرد في مجموعها /لوحتي/ مشاهدنا ، التي تتراوح بين كل تلك الحالات المشبكة بالألم ، سواء من الداخل /الذات/ ، أو من الخارج /المشاهدة والراقية التي تشترك أيضاً بالتشكيل البصري والمراعاة في أغلب أحوالها إلى التوحد مع أشباه تخرجها من كمومها ، وتيسير سبل التواصل ، حيث يجسد العنوان هبة ملمحاً هاماً يربط بين النصوص كوحده عضوية تشي بقدرات الكافية على امتصاص هذه التركيبة التي تصنع مذهب

تعتال على مرأى ومسبح من المالم الذي أثبت أنه بعيد جداً عن اللحية التي يتقن بها إنهم همجيون بحضارة . إنهم ممول العصر وتنازه ولكن بدماع جديد

لا أكره شيئاً ككتبه ولكنني اشتقت إلى المرح إلى الحب إلى الأمل ، وتعبت روحي من الوجع . أشعر أن هناك الكثير مما سأقوله لاحقاً ، إذا سمعني الحياة وبشتني على قهدها لدي خدم أنه سيولد من خصم هذا الألم حيلٌ جديدة سماءجت ويهجوناً . وسيتخذ له مسزاً جديداً بعيداً عن مدفواتنا إلى تحولات كبيرة للتاريخ نشدها الآن لا تشبه شيئاً مما كان . ولن تكون لها نتائج كمن توقع

"أنا دائماً ممتنة بمجتمعي العربي والإسلامي وأرى الانعطاف الكبير الذي رافق هذه الفترة الحسنة لتاريخنا بحث عن العدالة الاجتماعية فوقفنا في فح الحرب والدمار والانحطاط (هناية نتائج لأية مقدمة) لقد زادت الهوة التي تفصلنا عن مفردات الحياة"

"أحلم بالسلامة أولاً . وبالسلام لناها أريد جداً أنأنا . أما الباقى قلني ثقة باننا قادرون على صنع مايجيب حتى من تعمل كل هذا الألام قادرون على النهوض من جديد وأن مدينة عريقه ككشيهاتي العاليه مستيقص مصبة على الموت مصبة على التسيان . ولأربع أقول إليك يا من حملوك ووزر أنامهم يا من وسموك بدم شعوبهم المسفوح إليك رهورتنا العربية أقدم اعتذاري ولعزل من مر من هنا أقول ما عادت فتمنت

تموقع الأحرف والكلمات وما تحلها يمتع الوهم بمد خفيف وهادئ، فتحة في العمق تؤثر فعلياً يستضمر النصور تؤثر الإجهاد وضلال الكتابة جسد السهولة والإعواء

— ذات صباح رائته قلاماً بهشي
الهرلي، متوكفاً على جلده، مستعينا
بمصره فإمساكه لم تكشف بعد، وتومج
الصود، واستحال طاقة تسريت إلى هروفا،
ككريح صيفية في ليلة حارة " حيمة وفناة
بمصر أم، (للوداع ملقوس)

— الأرض تهيد، خيام تتلحي، يطررها
وجع التهم، ولعة الظلم رجل وامرأة يطفطان
في أزمة الخوف والضيق، على مسافة نعمة
وياسمة وفرة " خرساء بلا عمل، (زمن
الوحد والدم)

تتلمس الكتابة هذه المراقبة الثعيرة
التي تجمع بين سحر العبارة وسمت الإشارة،
بين أداء اللغة الذي يحقق دهشة الحضور
ودليل المرجع المتشبع بالفرغ والغياب.

— هواء اللذات ما زال ينسكاً في صدرها
التلازم جرحاً شديداً ما زال حاراً لم يتدمل،
كانت دليلاً تهزمه طعماً للزح أعلامه من
قلاع جسدتها، وتعلن نفسها منطقة معررة
زمن استثنائي ما هو ألت، (للوداع ملقوس).

— مظنة واحدة كانت كتابية لتجمل
السماء تتوهم بنور قوي فكشفت بعد قليل
ليرى يد والده تمتد بحنو تأخذه بيده،
ويظلمان معاً ضمن غلالة من الضوء فوق
المصاطب السوداء، والروائع الثنتية في هالة من
الطهر " مثله واحد، مكسفي، (زمن الوحد
والدم)

لوحاتها، ونم يشي دليكه تعتمد للثائر
على قنات التلحي التي يستقي ثينها من
جلال هذا لمسق ومن جلال الولوج إلى
معلقه مستحله من الدات بمعي المشهد
سبر عورها من جلال حالاتها المتواترة ذلك
ليوح الذي لا يستأثر في بعده الإنساني
مكسور سارديته أنشئ أو تحدثت على لسن
أنشئ، هو حجاب سردي موجه نحو ذات /
داخل يدفع بالسرد من خلال تقويع شروقه،
أو تلك التي يريد أن يحدثها في هذه الشروقة
ليجملها مفعلاً للهروب من واقع صعب يجعلها
تؤثر إلى الماضي لتسبر عور الحالة وتستقي
عليها حالاتها الأتية كسجوع من الاستدعاء
التفسي

— حائلها بهمسود، اتجهت صوب
الشرفة داملة، ككورتها في إثناء ممدني كعبر
وأشملت فيه نيران قلبها، وانهارت باحترافها
ككل الصور التي اختزنتها في ذاكرتها
المتعبة، وفاحت منه رائحة الرعب الذي رافق
سنوات عمرها ولم يبق منه إلا كريمة رماذ
تشبه خيبتها " د، (للوداع ملقوس)

— بحث عنها عمراً كاملاً، وما هو ذا
برامها في لحظة بين اليقظة والحلم، بين
الحقيقة والخيال، بين خلايا العتقة
الراسكة، ويريق عينيها الجديد في برزخ
روحه المملش بين العقل والجنون " أليست
سر بيها، (زمن الوحد والدم)

الكتابة موقف في عور الوجود، موج
عاجي أشككي ومعقد يشعرك بأن عواينه
حانة تيه تفرى الصور مصيئة وإيقع الجملة
يسري كسبح وحسب إذا ما نظرت إلى ن

د "يهية ككهيل"، تتشدد بمشاهد لا تقتصر على الصلوات وإنما تنصهر فيها الصور، والتصوير يتجسد في أشياء، يطلق من الحيلة الأخير، من الفيل الذي أحدثته الشدايق، والوحل، والدم، حيث لا قهامة ليشر، ولا نفس لحيوان، ولا نساء لروح مشاهد لا يصددها القهامة ولا قبلها حياة الحية مع في هذه للحيلة التي يدرس دأله من خلال عائلين يتقاسمن الأشفاق أكثر من الوفاق، الوفاق مشوم في جميل تستعين بالأيمن دون أن يكون حشاً إيمان، وليفتني اللون ويوهن ممتزجا بمضغ ماريخ قدم.

مسلمون غلاميون وحشون يفتلقون في دروب الحياة الممتدة حتى السماء فتنة فوضويون منعمسون في شغل قرون غابرة، لا يتوسلون تسامعا، وإنما يستمسون بعلش غريزة جامعة، وذئب من دول إقليمية، وعربية رجعية، وغربية استعمارية ودعمهم بنكال والسلاح، مبركة بتوجه مسيرتهم المهددة قتلاً وتلعيراً، يواكبهم صمت العالم، يمتنون فكراً تكفيراً، يتمرحون بهواه هجرة، وبطراف حثرة على حملات يهتك بشرع القتل والدمار، مساقين لمصافيش الطلام وقتواي لأصحاب لحى لا تحتمل سوى بقايا أجساد ممسوحة به فرحة تعادل المسكونة وأي هلمانية تصل درجة الركون إلى اللا معلومة؟

لا تلويح ولا سرود حسن تنسج النول د انكرو الحرب.

.. ها هي ذي المدينة المنكوبة لتخل غربة الإيمان، وفي برزخ الأخلاق بين الموت والحياة فتنت هنريتها وغاصت في الوحل.. لتانسك المدينة.. نعم تانسك في غيبيتها فانجبت أولاد حرام، تده الواجب، لزمان الوحل والدم.

ها نحن نرى الواقع العربي جلياً كهم يتعطل ويتفتت ويتشظى وكهم يجري اغتيال أحلامه بأبهر ملوث بالشف والدم بكلم الأرض وهي تصرخ بلغة أخرى نسيه فهمه، تفهم ما نلني، سأل، أين سمعني؟ ماذا سيفعل؟ تجيب. لأنها أعلم بما مر عليها من غرورات. رجل أصحابها وبقيت هي راسطة تسمع لغة الضاد في جيباتها تكتب أي نغوم ويرد لغة مسافة من دم بين ممسى لسكون والهدوء السلام والاستسلام، تقوم في زمن الهرمة، أي في زمن العجز تكتب أي يعرف أننا اخترنا التحدي. تكتب وتتركه لكلمات حورية أن تبصم بما تبقى لها من حياة تكتب أي ترفض تكثر واقفا والدين يدهون صربية النصر والهرمة تكتب أي تعيش تكتب أي محاور فالتكلمة هي إرادة تغيير وتغسل الكذابة لمة؟ الكذابة موقعه قلل حية

للود ع شؤوس تستقلب زمن الوحل والدم لدرجه ن المكذبة تكتب للحيلة سبقتها لحظه بتكبير وانخراط في الحويل ليس كعمل نوحه مهمة، وإنما الانخراط بمعى الالتزام بالتعمل وتصديقه وإقصاه، لدرجة التمسك بتلايينه وإحصاءه لريشة عيد

وعماسيس جمالية، مستحيل التحقيق منها
بمفهوم المدرس

د. "بهية ككجيل"، لتتساجر بقلمها مع
القصص، تقسم فرمسي الحياة، بمعجب
الفضي، تقدم لك تصويماً من مشع نحات
بصورة بمعاليز المتوسل للآلية "أفروديت"
أن تطلق التمثال، فتحتل محل "استوميس"
جلا ترويد الآخرين بالرموز وتشع خيالهم
بالصور

د "بهية ككجيل" الحساسة جداً لمسألة
الممكن أنفكر من الرمسي، وخلقها
لشخصيات تثير التمازل من لغتها على الصفة
تلك الحكامات، جلا هذه البعثة اليونانية.
حيث اللاممكن ممكن جلا نفس الوقت
ممكن له. حين اليونانية تفهم ككمنية
أهلاهلون وتوماس صوز = مثال، يبحث فيها
عن ممكن متفيل. ممكن ميني على أسس

خليل مطران رائد التجديد في الشعر العربي

□ محمد طرابيه *

ولد خليل بن عبده بن يوسف مطران على الأرجح عام 1872 في مدينة بعلبك بلسان. وقضى بين ربوعها ومغانيها وأوايدها طفولته، مسمتعاً بحوها اللطيف وطبيعتها الجميلة، متاعاً آثارها الصخية وتاريخها العريق. وتعلم معادئ الكتابة والحساب في رحلة في المرحلة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسة البطريركية في بيروت حيث تعلم على الشيخين خليل الياورجي وإبراهيم الياورجي. وعنها أخذ معرفته اللغوية الواسعة وروح التدقيق والنمحيص والحرص على نقاء اللغة وتخليص الشعر من الحمود والعودة به لنمائه القديمة، وكذلك كره الاستبداد والعشيديين ونقض الظلم والظالمين.

والإنجليزي وسير حرار فرنسا وانقضاء الثورة الفرنسية، فتروى من خلال ذلك براد تشبه ولسع وعميق ومتنوع. واتصل برجال حرب تركية المتاء "ممد" نشر عليه نغمه السلطان، فتقدم مصر 1900، حيث عاش بقيه عمره وأبدع أهم إنجازاته على صعيد

وقد كان للاستبداد الشمسي وبخامة في زمن السلطان عبد الحميد، دور في إذكاه روح العروبة ضد شاعر وتلور وعيه القومي، حتى أجهت تعصبه حيوى السلطان عبد الحميد له إلى معتزة البلاد إلى فرنسا عام 1890 حيث مكث فيها سنتين أكسب فيهم على درسه روائع الأدب المرسمي

* بلعث من سورية

في صباه مولماً بمركبوب الخيل، يخرج به
لثرفة في سهل البقاع حيث مدينة بعلبك
التي يشأ فيه، وذات يوم خرج مع رفيقه
صبيه الذي يرمز له في شعره باسم هند،
وكفل منهما يمتلئ صهوة جواده، فأخذه
الطرب ورجع بعدما بصوت هادئ ثم انتقل
من الترجيع إلى حماسة الأغاني الليبية
الجيلية، وإذ بجواده يسرع ثم يجمع به،
فيتمتع مطران الصبي على الصنفر ويصطب
وجهه بكسور وجروح خلقت انحرافاً في
أنفه لازمه مدى حياته، مما جعل ما يسميه
للمعاودة شعراً دائماً له، حيث يقول " في
المعاودة وحده تاريخ تكويين شخصيتي،
فقد كان هناك عاملان يملآن في نفسي
شدة الحساسية ومهاسبية النفس، ومن
هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على
بعض خاص ولعل في هذين العاملين تفسيراً
لبده المواجهة بين نزعته الوجدانية الدائبة
الرومانسية، وقدرته على الضبط العقلي
الكلابسيكي والتفكير السدهي
والوضوح، فحتى قصيدة حكاية عشقين
التي يروي فيها قصة حبه الذي انتهى بيموت
الحبيبة بعده يقسمها إلى قسمين أو
فصلين، يسمي الأول سعادة الحب ويسمى
الثاني شدة الحب ويصبح في كل قسم
عناوين فرعية تلخص ما تلاه

ويعلق الشاعر أحمد هيد المعلي
جبري على أثر حادث سقوطه عن الجوار
نقوله " وثقله من يومها يثق لنفسه بلرصاد
ممسكاً بأعنته حائثاً أشد الخوف من
طريقها، فيلاً هو تركها على سجيته حباً

الشعر والشر والمسرح والترجمة والصحافة
والاجتماع والتجارة، إذ عمل في الأهرام
وأشأ صحيفة تصف شهيرة هي المجلة
المصرية ثم الجوائب وقام بترجمات
لمسرحيات عدة لشكسبير وموعو وراسين
وغيرهم وأصدر كتاباً مرة الأيام في
التاريخ العام وجمع مراثي الشعراء للبرودي
وأصدر ديوانه أو الجمر الأول منه عام
1908م.

والصوف بعد ذلك للمثل التجاري
سريح وخسر ولكسه كسب ناجحاً على
لعموم، بسبب ما أبداه من مهارة ودقة وخبرة
في الشؤون الاقتصادية والمالية والحقوقية،
حتى كلف بوضع برنامج تسهيئ بنك مصر
وتقايه الزراعة المصرية، وتوسعت مجالاته
بالشخصيات الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية وشملت قصر الخديوي.

ولكن عمله في التجارة والاقتصاد لم
يمنعه من متابعة اهتماماته الأدبية والثقافية،
حيث أسس الفرقة القومية للمسرح التي ظل
على عناية بها، ترجمة وإعداداً للنصوص
وتشجيعاً للمخرجين، حتى نهاية حياته، إذ
فتت الفكر في عضده وأصعب ممتته داء
القرص الذي ألم به حتى وافته المنية في
الثلاثين من حزيران عام 1949م، بعد أن
أقامت له الحكومة المصرية حفل تكريم
قومي كبير عام 1947م، لقب فيه بشاعر
الأقطار العربية

لله مواقف في حياته كان لها آثار
فيها بعد على شخصيته وسلوكه وشعره
مها مثلاً ما قيل عن انحراف انه إنه كسب

المعلمين والطلبة مستلهمًا عبر التاريخ في قصائد "بيرون" و"تفكرى قاتل بور جهمر" و"صور الصين" وغيرها من القصائد التي تشتمل على العلم والعلماء والاستبداد وتعري سلطنة على محبته عبر محاولات محضه اليه عميقه المعاني شبه بالملاحم والقصص

على أن أهم حدث تعرض له في حياته هو موت حبيبته مريضة بعد سنوات من العلاقة الغرامية والمثلث الشديد 1897 - 1903 مما أحدث في حياته فراغًا عاطفيًا وإيمانًا لا يمحى، جعله يثقل عن الزواج ويمش ببقية عمره عزب وهناء للمحبوبة المشوقة وتقديسًا للحب - القهمة على نحو ما يجر بقوله

وكم مرشئت لي فأنهات فنتها

و صلت ضميري واللسان الخنثيا

وكم بلر وأيقنة مطهيا

فناديته أدمى حوائدا وأكابيا

وما زال هذا الحب في موقيدا

مكينا نبت عنه السنون وما نيا

وقد أسلمته تجربته العائرة في الحب إلى سوع من الاستسلام لليأس والتشائم والحرى المقيم، الذي نعى النزعة الرومانسية صده وغداها وجماله يمجيد الألم ويستمرقة ويمدج بالطبيعة ويخلع عليها مشاعره ويؤثر الوحدة والفرة والتفرد على نحو ما نجد في قصيدتي "أحمد الباصكي" و"المساء" وهذا المصيب يفسر المفكرين من الباحثين صبح

عاد فردهم إلى الوقور واحدم مالمهم حتى يعتل

ومن حوادث حياته التي تساعدت في دراسة تجديده اقتضاره لأستاذ الشيخ إبراهيم الهرجي، في خلاف لموي بيته وبين الشيخ عبد الله الأبيستاني معلم البهاس في مدرسة الحكمة نذاك، حول إحلال كلمات عربية محل الكلمات الأجنبية التي شاع استعمالها على الألسنة، مما أظهر عبقريته وأكد ثمره شخصيته، وكان بذلك مبرأ من تقهه لروح العصر وعسرة مجارته بكلمات عربية مستعدة، حيث قال في ذلك تعبيراً عن وعيه لعسرة التجديد، إلى خلة العرب في الشعر لا يجب حتى أن تكون جعلت بل للمرب عصرهم ولنا عصرن ولهم دابهم وأخلاقهم وحاجتهم وعلومهم، ولنا أدابت وأخلاقنا وحاجتنا وعلومنا... ولهدأ يجب أن يكون شعرهم ممثلاً لتصورهم وشعورهم لا لتصورهم وشعورهم

وفي حياته، يصب تحربه مره ولا شك هي تعرضه للاعتداء والاعتقل أكثر من مرة من بداية السلطن عبد الحميد الدين لم يجدوا عليه ما يفيقه، قاملتوا سراحه ولصقمهم أحاطوه بالرعاية وحاولوا مرة أن يقتلوه غيلة، وأطلقوا الرصاص على مرله حيث كان يسام، ولا شك أن لهذه الحادثة وسواها أثره في ثورته على الظلم والاستبداد وهجومه على الفاسدين والمستبدين، وتحريضه المظلومين والمستبد بهم على الثورة والتمرد وتوجه نحو مقومه

ديوان التحليل بأجرائه الأربعة عام 1949 من دون أن يبرز فيها ذكر لأحداث جسام كالحررين الداليتين.

أما شخصيته فيكاد يجمع دروسه على أنها شخصية تحمل المتناقضات وتثير التساؤلات، فهو من جهة جريه يهجو الاستبداد والمستبدين، مؤمن بمبادئه ومن جهة ثانية مجامل لبعض المستبدين، محافظ على علاقاته الاجتماعية وهو راغب لم يزوج بعد فقد المحبة ولكنه عاشق يملأ قلبه على نحو رومانسي عميق، ورجل أعمال يعرف الريح والصارة، كهل في الخامسة والأربعين يحنو على الضعفاء والمساكين ويتنظر كعمل مبدية أمه في عهد ميلاده.

ويمكن أن نجد... في المسودة التي أخذ بها نفسه والتي تسمى عنده مراقبة لنفس ومهبطي، محاولة للتوفيق بين هذه العناصر المتناقضة بين المثالية والواقعية، بين الذات والموضوع، بين التأمل والتداول

وتحسب الدارسين لشخصيته بجمع من جهة أخرى على أنها شخصية، أخلاقية بالدرجة الأولى، فهو يعيش أفكاره ومبادئه وفاته وتمازجاً وسلوكاً يرفض الرعب والدمر في الحب والسياسة ويمجد المنيق والحرية، يحب الحير للجميع ويأبى الشر والأذى لأحد على نحو ما نجد في قصيدة الجنين الشهيد " غرام طفلين وغيرهما ويكاد يختصر مرتكزاته الفكرية - الأخلاقية بقوله في شعر يقتر علوية وأسمعية ويكرى ذات

أرطى بأن تقضي على

للآخرين وإن هممكتي

أخلى مكاني للذي

يسمو إليه بفيري حزين

ولقد أمش لمن يطأ

ولني وإن يك تحت ضمني

إن الحقيقة حين تهاشأ

لتكفينا وقائي

فيها الجلال بكل منة

وفيها كل حين

يقابل ذلك ثورته العارمة على الظلم والطغيان وإنكروه لكل مظهرهم ومقومتهم للظلم والظلم من غير خوف ولا وجل ودون هوانة أو عمالة، فيمد قصيدته الشهيرة التي ينظمها على أثر قناون تمثيل الصحافة ومعلمها

كسروا الأقدام حل تكسيرها

يمنع الأيدي أن تنقض عسرها

بلغة تهديد محمد سعيد باشا رئيس وزراء مصر آنذاك له بالتمني عقاباً له على قصيدته تلك، فيكسر رده

اتسا لا أخسلف ولا أنجسي

فريسي موهبة وسرجي

فلذا نأبى من ير

فلطيفة بطون لج

لا قول غير الحق لي

قول، وهذا النوع نهجي

إلا أن مطراً قد نظم بعضاً من شعر المستحافة على علاقاته الاجتماعية

مهيت للتجديد قبولاً في توافر كتابات ضيقة، لم أخلت تنسج إلى ما وراء هلي، وسوف نسير في الاتباع بحكم العصر ووجدته والعلم ومفاهيمه والعصر ومستحدثه.

ويقول في موعج آخر 1948 م أي قبل رحيله بعام وبعد تطاول تجربته، وذلك في مقدمة طبعته الثانية لبجوانه م يلي "تبع المنقذين في الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريل بها واستنبط الفطرة الصحيحة، واتوسع في مذاهب البهان، مراعاة لما اقتضاه العصر، أما الأمية العكبري التي حكمت تجيش في مدري، فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر، وأن أستطيع أن أفتح الجاسدين بأن لغتنا أم اللغات، إذا خدمت حق خدمتها فهيها ضروري العكفانية لجزري ككل لغة قديمة وحديثة، في التعبير عن الدقائق والجلال من أغراض القوم

ولنسمه يقول بكل وعي وإيمان باختلاف الآراء ووجهات النظر - مما يمكن أن نسميه التنشيط الفني - من جماعة (البولو) والمهجريين الذين رساهم المضاد بالتهوى في اللغة، وأنهم شعربهم بالمعوس والبعد عن الفصاحة - ولست أبشئ لأن أفراداً من تلك الطائفة لا يتمسكون بأهبا م تنورت فصاحت من الفاط اللغة لمتمسكه المتشددين ولا أعصب لأن آخرين من أفرادها يجدون في مكن يأتون بها ولا يهد لهم مكنات الكتب المتدولة، نهيداً لنقوسنا من غياهب التمازل والارتباب

وتلمية ليله إلى الجملة لكن شعره في هذا ليدان كس بلجمه عمل حوده من ستر شعره في الموضوعات الأخرى حتى أن خفا فاجوري يقول في تربيته ككس الأحوال ومراعاة الحواطر جرتة إلى نقلهم فمساند كثيرة مما ندعو شعر المنسبات مما ليس له كبير قيمة من الناحية الفنية

ويهمر الأستاذ صريح الجهم عن الملاحظة نفسها مع مزيد من التفصيل والاستطراد بقوله "إن علاقت مطران الاجتماعية الواسعة بالأحزاب والفئات والعلاقات واليهات، وميلاته بالأسر المصرية ومداقته لكبر الشخصيات السياسية والأدبية والاقتصادية، ككل ذلك أضر بمطران الشاعر، ولم يتوسع في بعض الموضوعات الحظيرة التي تثير حساسية اجتماعية وتفسد علاقته الاجتماعية، مثل التفاوت الاجتماعي والتجديد في الشعر،

وبالفعل فإن مطران يصرح في مقالة له بعنوان التجديد في الشعر بقوله : "رئت التجديد في الشعر منذ يومه أضافري، ولقيت دومة م لقيت من عت ومناوة على أنني اضطررت، مراعاة للأحوال التي خفت بها مشاقي، ألا أهاجن الناس بكل ما كس يجيش فاضطري، وخصوصاً الصورة التي كس أورها للتعبير لو كس طليق فحاربت العيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتصلني في الأحوال وإطلاعي على مكنات الفصحاء، وتحررت منه - وأب في الظاهر أنيحه - بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعه العوض. ويهد الطريق

مقايير التجديد عند مطران:

من استعراض النصوص المترتبة السابقة نجد أن الشاعر كان واعياً لما يقدم عليه من تجديد، فهو كما نلاحظ ذلك التجديد، مؤمناً بضرورته ومستشعراً ما يكتسبه ذلك من صعوبة وعنت، ولو قد رجع برميله شوقي وحافظ — وهما اللذين صطلح على تسميته مدرستهم الأحياء والتجديد — لوجد أن معطناً هو الأجدد بوصف التجديد من رميله اللذين وهب عبد حدود الإحياء، ولم يقدم الصور التقليدية للشعر العربي القديم، مع الحرص على قوة الصياغة وتركيب العنسي في البيت الواحد ومعالجة الموضوعات التقليدية والأعراس الشعرية المعهودة، وأصل في ذلك بعض التفسير لبقائه بماى عن سهام أصحبه مدرسة الديوان النقدية وسفاهدهم. لأن شعره كان أقرب إلى هباتهم الشديدة في جملته، وكان هو الأكثر تأثيراً بمعنى الحياة، والماء، والأكثر استجابة للتطورات والتحولات الاجتماعية والسياسية في العالم والأكثر ثقافة أيضاً.

ولا شك بأن ظروفه وهوامله كثيرة أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، ساهمت في الدعوة للتجديد في الشعر في مطلع القرن العشرين، وأن جهوداً كثيرة تمسافت لتجديد الحياة العربية في شكله مبدئياً، بما في ذلك الشعر، بحيث يصعب أن نكتب حركات التجديد إلى شخص معين أو جماعة معينة، فسرعت

ربما مباشراً بين التجديد وعمل أدبي بعينه أو شاعر بعينه

ففي عام 1909 لم يظهر ديوان عبد الرحمن شكري "ضوء القمر" جزء أول وفيه قصيدة طويلة من الشعر المرسل وفيه عام 1913م. ظهر الجزء الثاني بعنوان "لكن الأعصر" مع مقدمة نقدية للعقاد ثم صدر جزء أول من ديوان "العقاد والماضي عام 1921م، الذي به فيه شعر المحافظين، ولأسوما أحمد شوقي ثم ظهرت مدرسة أبولو الشعرية ومجلتها الشهيرة عام 1932م.

ولكن مطران سبق هؤلاء جميعاً سواء لجهة السبق الزمني أم لجهة وعيه لضرورات التجديد في الشعر وممارسة ذلك التجديد في إنتاجه أو في همت تآخيره فهم تلاء من شعراء ومدارس أو اتجاهات أدبية، ولأهم جماعة أبولو، فقد صدر الجزء الأول من ديوانه عام 1908م، مفتتحاً ببيتين موجز عن تجديده وضرورته وأسلوبه بقوله "هذا شعر ليس نظمه مبدع ولا عمله ضرورات الزور والقافية على غير قصده، ويقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الصحيح ولا يظفر فائته إلى جماليات البيت المنرد ولم أتكبر جرد أو شاتم أخاء ودابر المطلق وقائع المقلع وخالف الحتم، بل يظفر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي تنسيق معانيها وتوافقها مع دور التصوير وعراة الموضوع ومطابقه لكل ذلك بتحقيقه وشعوره عن الشعور الحر وتحريه ذقة الوصف واستيماؤه فيه على قدر، لأنني رأيت في الشعر المألوف جموداً

قصيدتيه المشهورتين "ككسرى قاتل بسر
جمهر" و "تيزون" التي تنتهي ككل منهما
بحكمة بليغة ترقى إلى مصاف القوافي
الاجتماعية.

2 - ادخل القصيدة في الشعر بحيث
يصبح تأثير القصيدة شاملاً للسنن و لغزل
مع - يفتتبه القصيدة الشعرية من تأمل
عقلي من تحليل ومقارنة فلم تمد القصيدة
خطاباً مباشراً ومزجلاً أو مجرداً أو صاف
خارجية أو معطى صوراً إنشائية، بل احتلت
المسكرة مكانها إلى جانب الجمال الأدبي،
بفضل القصيدة الشعرية التي قد تكون واقعية
كقصيدة بزرجمهر التي نجد فيها حديثاً
واشفاقاً وصوراً وسرداً وبينية ومعزى
وغيرها من عناصر القصيدة الفنية وقد
تكون القصيدة متخيلة كقصيدة "في العبة"
التي يصرس فيه صورة حياوية لشاعر يتقبل
في عمة مرتفعة دحاً عن رهرة عر موجودة
ومعها

ما بالة ما أصابة ؟

ما مواله في الغابة

هـ الفداء واللى

إلى الزوال اضطراره

تهفو النسمون إليه

أو قضي قوائمه

تأبى يمين وأتأ

يخفى وراء غيابه

طقى ولها بهيجا

والطلح يلقى كتابه

وبدا لي تطير الأقدام على الصحف
ليبصه ككتاتريس الأقدام في بيه البداء،
هناكوت طريقتيه ويصيف على سي
صرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة هو
شعر المستقبل، إنه شعر الحبة والحقيقة
والخيال حميف

ولمنا نجل مظاهر تجديده ههما يلي
مستشهدين من شعره بالشواهد المناسبة على
المبادئ المفيدة التي أوردها في بهانه الموجز

أ - نأى شعره على وجه الإجمال عن
الحطبة والتقرير والمباشرة مع حرمه
لشديد على سلامة اللغة وبصاعة البهس
وجرالة الأنفاظ وجمال التراكيب وعمق
المعاني، فقد نظم الملولات في هجاء الظلم
والظلمين والاستبداد والمستبدين، دون أن
يلجأ إلى المباشرة أو يتبع في التبريرية
والحماسة اللتين كانتا سمة الشعر في
عصوره، فالمحطية ليست فقط طريقة
تعبير، وإنه هي بالفكر نفسه طريقة تفكير
استبدل به الملوك طريقة كثر قدرة على
تأثير في عقل المتلقي ومشاهره، وأكثر
صلة بالعبارة فعندما هاجم الظلم والظلمين
وقرع المستكبرين المحتلين، لم يتوجه
للمتلقي بالمخاطبة المباشر على طريقة كتبهوا
واستأشوا وغيرها من الشعارات المحطية
التي تلاصق السلطاني من المشاعر ولا تحدث
إلا الآتي من التأثير بل عمد إلى ذلك من
طريق سوق حائلتين ساريحتين وصوعهم
شعرياً في صور ومعاني تحرك العقل وتثير
لتأمل، بقدر ما تلهي القوس ومثير المشاعر
وتمتع المتلقي الموافقة بالصورة والمعاني، في

إن تلك المصير ألتفت
 حبسها السهد والوسى
 كيف تجزى وما غوت
 وسواها الذي نسوى
 على القلب غرامة
 فهي لم تجز بل هو
 هي مالت فصببت
 هو جارى فما اروعى
 ههنا كلاما
 ههنا في الهوا سوا
 القلوب والقلوب
 هذه للهوى رسل
 ليست للهوى حلا
 فالجوى لها علل

3 - نوع في الشواجر وقد مارسه في
 كثر من قصيدة ، مثل "فجس قهوة" التي
 سلك فيها سبلك النقاد الموحدة بين شطري
 البيت الواحد مع التنوع في فائقة لكل بيت
 ومعه

البصر ساج والمسكنة ملادة
 والليل داج والدينة رائدة
 غمر الظلام مضائها وجبالها
 وقلاعها ومروجها فلزاليها
 شبه للحوار للمستوي ويقاهه
 ما لا يرى من شمو ويقاهه

أجرت على ملكيه
 على تنجلي مذاكه
 علاج كالكثيف لولا
 هذا التمسهم لياهه
 ماذا لو غشت ها من
 أضوى الغناء إياهه؟
 أو تقترب من الحوارية في مثل قصيدة
 بين العن والقلب وهي مداعبة مقتبسة من
 تحيل بعض العرب من الشعراء العرب ،
 حيث يورده الشاعر بسباق قصيدة مرموزة
 للتحكيم

بين قلبي ومقلبي
 جملة توهم القوى
 ونزاع بفصله
 حكمة فاضلي الهوى
 إنما المين أبصرت
 صمبا القلب واستوى
 عرطسا أبصرت ولا
 نسي إلا لمن نوى
 وهو لولا لموجها
 لم يبت شاكلي الجوى
 مستمرا خوفه
 أسما فسمم الهوى
 شبه ظمآن ماله
 من تدي السمع مرتوى
 قال فاضلي الفروم من
 مدد فوهها استوى

الصالح للمصلح فادي
الخلق هادي الأصيل
عمى الذي يكتم
بالأطفال إلى الأبد
مهيضاً ما أمسوا
من تحفو ولعب

ولتسمه يقدم لتصيدته المطولة بيروني
حين القاه في الجامعة الأميركية في بيروت
بعد غياب طويل 'تظنون أن الشعر العربي
لم تنظم فيه القصائد المطولات، ذلك لأن
النظام الشعري الواحدة ككان ولم يزل، حاثلاً
دون ككل محاولة من هذا القبيل وقد أردت
بمجهود نهائي ختامي أبديه أن أتبين إلى أي
حد تنمادي فكرة النظام في قصيدة مطولة
ذات عرض واحد، يلتزم به روي واحد حتى
إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي، بيست عندئذ
لأحواني الساعطين بالعماد، ضرورة نهج
مدهج حر حذرة الأعم العربية قيم انتهى
إليه رقيب بيت وشعر' وفي لعب الشريعة
معاون على ذلك وي معاون اد' قلعب من
الحيلة التي سلحت لأوقاتها الملمات اد
كفانت أعراض الشعر فيها قليلة محدودة،
ولكنها أصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي
بمعت فيه مرامي الأديب، ومدر ككل أفق
بعيد قريب، كأنه وراء الباب.

بل عد' هول، وليتني أوقف في بعض ما
سأشده إلى إقامة دليل، وإن قل في شعري،
على أن اللغة العربية التي تجود علفت هذا
الجود وأيقدها معلولة عن العطاء بتلك
الأعمال الثقيلة، فقدر متى حكمت عهد

لا نجم إلا الألق المحجب سامر
خلل السمح ولا سراج سامر
وقد يحكون التوزيع على مريعة
المخمسات التي تنكون هيبة الثقافية موحدة
في ككل أربعة أشطر، ثم يأتي الشطر
الحامس على نهاية موحدة مع أمثاله،
ومثالي فمبيدة الجبين الشهيد ومنها

شربها في حانة أولو
مجون نعتهم بالرموز فأقبلوا
فهبوا وحياتهم وهبها تذل
هزال قس: ما للملحة تخجل
وحيث تكمن ثلث على الرحب والسول
لسميح يا حسناء قالت تحبها
أنا اسمي ليلي هل ترى اسمي معجبا
قال: لئن أنشئت الصفر أطرها
برقة هذا السموت أو راحياً صبا
أو التناكل امتاض السرور عن التناكل
وقد يحكون شوع القوافي على مريعة
وحدة الثقافية والسروي في ككل بيتين
متتاليين، كعب في قصيدة 'هيد الميلاد'
ومها

الهوم هوم الهوم
يا بشرى بعيسى إذا ولد
وإذا يلقى المسيح بما
بانت به الله في بعد
عيسى الوديع الممئل
الحملين وزر الماملين

تربط على فتح أبواب كصوره التي لا نهاية لها ، ومنح شعراهم من هرائد المصدرات ويدائع التجميل وروائع الاستعارات ما يبقيني لها المقام الأول في الإعجاب

ويصوم "توت" و "تمش" في صوفي
الجديد بعد أن "تكون" هد "ثبت" مهديه
لمستطاع "ن" الأسلوب الجديد لم يتجدد
لجبر عن التلمذ بالشفية لوحيد مل لرعه في
سوع آخر من التلمذ يفتح في وجهه والوجه
قصة الأفع

4 - سوع "أوران" في القصيدة الواحدة ،
بد بحد "ه" في قصيدة "معه" الزهر مثلا
يتقل من بحر الى بحر من التكميل في

باسم الملكة في الأواخر

ذات الجلالة والبهاء

يهدي إليك بيان شاعر

إزكى الهاتي والدهاء

إلى الرمل حيث يقول

انظريها تجديها زهرا

و الترفيها تجديها لكورا

ذلك تحبها التي في لطفها

لهمت حسنا فصار صورا

من هذا النور من سقي الندي

من خو النيل من ضم الثرى

ومثلها قصيدة بسوان الملان "بيدوما
بالرمل ثم يخرج إلى التلويل ثم الرمل ثم
التكامل ثم يعود إلى البحر الذي بدأ منه

على أن مطران لم يتورع عن استعمال
هذه العبارة الشعر المرسل سواء كقصص مللح
أو كصحن إبداعي وهي كلمات أمف
تشدها ككعب يقول في حقل تأبين المرحوم
الشيخ إبراهيم البارجي عام 1906 م ، ومنها
أطلق عبراتك من حكام الوزن وقهد
القافية ومعد زهراتك غير مقطعة عروص
ولا معبوسة في نظم قبائل وقد نظرت إلى
الموت وهو قاتل عابد م توجه إليك الممس
لدى رؤية إلهه الرائع ، لا عتب على الحمام
هو الظلمة والحيمة والنور ، هو الأصل الأزلي
الأبدى والنور حادث زائل فلذا أزهر شارق في
دجنة فهو يكافئها ويمافئها إلى أن ينقضي
سببه فيتبدل ثم يتلاشى فيها .

5 - أما وحدة القصيدة فقد كانت من
وجوه التجديد البهنة عند مطران ، وفي شعره
هشوات الأمثلة على ذلك ، فكثيرا ما تدمج
الآبيات اندماجا في القصيدة حتى يستحيل
فصل بعضها عن بعض ، لا من حيث المعنى
ولا من حيث الشكل ، بحيث تصبح القافية
بب مودب إلى البيت الثاني لا سورا عمتل
على شكل بيت بمعزده ، كصف قوله

فطامر ثلثي الخوف لم تحولا

إلى شهرة والخبرة انقلبت إلى

خرام فما تلوي طلي أحد ولا

تكتشف بالحبس النزيه مؤملا

سوى ذلك اثر الجميل من الكثر

ويسرو أحمد عبيد المملسي جباري
مجاهد في بحطيم البيت المقدر وجرانه في
استخدام القول في الجديدة والموسوعة ، إلى

و الشمس في شفقٍ يسهل نضاره
ضوق القيثري على لرى سواد
مرّت خلال شامتين تحنّرا
وتقطّرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمة في الكون قد

مزجت بأخرى أممي ترلتي

تبدو في هذه القصيدة مطاهر رومانسية حديثة في الشعر العربي، بدءاً من عنوانها "المساء" الذي يدل على الشعور بمروءة العمر المشابه في جوهره وتفصيله لمروءة شمع النهار، مروراً بالشعور بالوحدة والحكمة والألم والحزن الذي لا يشابه شعور آخر، والاستسلام لذلك الحزن، بل وتمجيد الألم وصولاً إلى المظهر الأهم وهو الاندماج بالعليبة إلى درجة تلميح الإنسان وسمه الضميمة التي لم تعد الملاقة به مجرد أوصاف خارجية أو تشبيهات ومزج بلاغية إنشائية إلى الشاعر هنا يعني من الوحدة ويوجد في العليبة = لا في الناس من حوله - موضعاً لشكوكه ونحيباً لألامه، فكيف يعني من حرمة الحساسية حتى ليتمسك أن يتبدل إحساسه ويصبح جليداً كتلك الصخرة التي يشوي عليها، وحرمة الحساسية هذا هو المصيب فيم يمانية من شعور بالوحدة والحزن والحكمة والألم، ويجعله يقيم هذه الملاقة فيه وبين العليبة فالريح الوجودية هي اصطراب خواطره، وحقق الموج هو بعبير عن صيق مسدود ومضمد، والمحابب الدامي هو خواطر الشاعر، وهذه الحكرة التي غشت البرية قد صمدت من

الطبيعة القصصية للمتلح أو للقصيدة على أن وحدة القصيدة لم تكن تعني عند شاعري مجرد وحدة الموضوع بل يدل ما ذكره في بيته السوخر في مقدمة ديوانه، من الاهتمام بجملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها ومطابقه الحقيقة وشغوفة عن الشعور الحس ولعل قصيدة "المساء" التي اشتهرت بموضوعها وصياغتها، خير مثال على وحدة القصيدة، وهي المثال الأبرز على النص الرومنسي العربي

من أهم وجوه التجديد عند مطران انتقاله بالشعر العربي إلى رومانسية صائبة شغافة عذبة تمثل قصيدة "المساء" نموذجاً متكاملاً لها حيث يقول

مطرّ بهباتي مطرّة

بكتاتي مطرّة بكتاتي

شالوا إلى البحر اصطراب

فجيتي برحاء الوجود

لأعلى صفي أمم ولبت لي

قلبا كهذي المسطرة للمساء

و البحر خلق الجوانب ضلّل

كعداً كعدري ساحة الإمسا

تنقى البرية ككرة وكاتها

ممنحت إلى عيني من أحلكي

و خواطري تبدو تجاه نواظري

ككاسي كعدامية السحابي لآتي

و النعم من جفني يسؤل مشعثماً

بمضى الشماخ التلوي للتراثي

عبيته الى حبسه وهدم حجر نعمت
 لتكون الجمراء بمتروح بدموع الشعير
 هتهيم من برد الشعير والطينيه من
 وبعد فقد وهي الشعير بف يريد من
 شعر وحب شهيه وقد ترك مراد ديب
 ونشيد وفكرت عيب رفتح بواحد عريضة
 على سحيد وانطور للدي سبتون بعده
 على نحو ما يشاء

ماذا يريد القصر ملي
 لقد اخلص عليه علو سني
 هكذا قولنا هـل
 امالنا منا ستفني ؟

إن تمسك والأرواح قد
 ذهبت بها الأسماء تنسي ؟
 لو لم يكن في الذكر
 لأعقاب تسع لم يبقني
 أصبا الجوزاء هـلني
 استوفيت منه فوق وزني
 لا الحاضر استسلمت ما
 سيقوله الثالوث عني

ميلوديا بغدادية

□ غسان حنا *

هجرى به ولدهدا

ولسابقا: ثلثه وليل خلفه

هدا عدا

على ظهوره جرمنا لهدى الأرض

فيلد المدي

قد... ولطف النفس الأخير

وتن يرى

نصف الليل الآخر الباسقي

على ... قصير الهدي

ولحنت من حظي انكسار الروح

فوق الماشق للدموح

فكس الروى

هسنم

بيات الروح

سندى المغني

واجلبه تنبأ بزيع الصوت

هذا الناحل الشرقي.. والصوت

زيع الصوت

هناك المنوية

خاملف كالموت

مستوفى شروط الخمر الكفا

شربة كالمدي

يا ... حكم شجاني فامضاً

مكوحداً

مكعدا

هشفت كالمفل الذي

وقع الهلال بكفؤ

* شاعر من سورية.

أنا على المراقب إذا ...

وفد مات الغزالي هبكت الغزالي

والغزويين

والغزوات

قل لي يا شهيد الحب

ما هذا الحد ؟..

هذا النسيب

ومستشفى السبابة

والناهون .. قد حملوا

مع النسيب الخفيف الموت

نهرًا مثليدا

وأنا شهيد الماشقين الخائفين

بقيس ليلي : الأرضي والإنساني

قل : الولاية الصديقان لا يفسى

هسكت تبتدا ؟.. ٩ .. ٨

هذا أنا بغداد مرثاهاً ... وكم

يبدد الفياض خيولاً

بلد الفضاء خرافة

ومراة الحرمي يلقو الهوى المذري

والمنحرف كان للهدا

هذا أنا بغداد

ذاك السفل على نهريين

قد جرى على كفتيك .. كان تمهدا

على التسميح جان أوصل هبكتي

من راحتك

وهبكتي على سدرك المطعون بالأحزان

والغزوات ممنوع

يشوع مرثدا :

أنا من صرخي الأولى

وبي رحل بدائي

يملأ شهوة الإزاس

بي حنجر ضبابي

يملأ ملأ للتريل

وبي شمع خرافة

لكني أنفض بالتحريم والتطهير عن دنائي

أملو بين اطملي واسراري

ولا وهي على وهي نواسي

يبدد الشمرة البيضاء بالإهواء

بالإهواء

على ظرفه مجوسي

وتشويق غلامي

ليبدل عكل سيده

ويشوع دون أوزار

وادل ناطق بالحق

لن الأرض للقل

إِلَّا أَنْ تَكُونِ ابْنَتْ كَلْبُونَدُ
أَنْ يَتَقَسَّ الْأُرُوحُ مِنْ كُلِّ الْمَقَامَاتِ
الَّتِي نَهَكَتْ لَتَقُوا (أَيُّ الْبَنِيَوِ)
جَلَّ حَكْمُهُ الْفَهَامِ

يَا مَا ابْتَهَلْتُ وَمِ الْفُزْ 'بِالْأَيَّةِ الْبَنِيَوِ'
مَا لَيْتُكَ مِنْ عِلْمِي
وَوَجْهَ عَارِي

لَا نَلْقِي وَمَسَكْتُ
وَلَا أَعْلِي هَرَفْتُ
وَلَا لَمَسْتُ إِلَى دِيَارِي

أَنَا مَنْ هَلَلْتُ إِلَى الْحُسَيْنِ وَقَلْبِي
هَلَلْتُ هَلَلْتُ حَلِي
وَاصِلَ الصَّوْتِ لَتَكْسِرَاتِ
إِلَى جِيَدِي الْتَلْكَرِ

وَالْوَبْ مِنْ بَدَمِ إِلَى بَدَمِ
وَمِنْ قَدَرِ إِلَى قَدَرِ
إِلَى حَكْمِي ... إِلَى حَسَمِي
لِيَتَبَلَّنِي لَمْتَارِي
أَوْ أُنْتَضِي سَيْفَ الْخَوَارِجِ
حَكْمِي أَسْكَافًا بِمَنْتَحَارِي

بِقَدَارِ
إِنِّي فَدَّ لُزْمَتِي عَلَى السَّلَاحِ

وَحِينَ الْحَقِّ نَازَحَتِي
عَلَى دَارِي لَهُ بِالْفَهْمِ
نَازَحَتِي عَلَى دَارِي

وَكَمَانَ التَّهَرُّ يَا بَقْدَادُ مَوْهَبًا
فَعَمَلْنَا مَكْرُوسَ الْحَبِّ
حَكْمِي لَا يَهْرَبُ الْمُتَحَالِي تَشْوِكَةَ

وَهَرَفْنَا حَتَّى الرُّوحِ جَلَّ جَسَمِ
بِشَفِّ النُّورِ
حَكْمِي لَا يَصْمَدُ الْفُزْ هَفْتُةَ

وَكَمَانَ الْبَلِّ يَا بَقْدَادُ
مَوَالًا هَرَاثِيًا
وَمَطْنِ الْكَاثِرِ الْمَطْفُوحِ
تَجَرِيدًا هَرَاثِيًا

وَأَخْشَى أَنْ يَكُونِ الْوُتْ
جَلَّ تَارِيخَ نَشَاكِهِ ... هَرَاثِيًا

هَلَا تَقْسُوا عَلَى مَوْتِي
بِهَذَا الْوُتْ
دَعُوا مَرَاةَ الْفَدَايِ
لِرُوحِ الْمَوْتِ

قَسَمْتُ بِبَيَاتِ الرُّوحِ سَيِّدِي لِقَاتِي
وَاجْتَبَيْتُ عَيْتًا بِرُوحِ الْمَوْتِ

وَأَنْزِلْ اللّٰهَ مِنْ أَمْسَى الْيَمِينِ
إِلَى الْيَسَارِ

وإذا دعاهُ شاهراً يهككي وينسبُ
فَلْ لَهُ يَا نَهْرُ ؛
إِنَّ النُّجُومَ وَالْأَطْلَافَ
لَنْ يَهْكُوا مَمَكُ

سبعان من شهر الحنظل
بالعواصف والدبور
وأرضك

أنا لم أزل حُمُلاً تُرْزَعُ الصُّوَرُ
وتُغْنِي بما جلا القهش من حُرْبِهِ
لأنهول مملكتك

أموالك ..

أخشى لو نظرتُ مملاتاً
إِنَّ لَمَمَكُ

أموالك

إني طامعةٌ بـلا زنبق الرُّبُيَا
لأحمر من مشجعتك

أموالك

لولا حشيتي ألتريفُ الإصْبَعِ
أو ألتضجُ السُّرُورِ
ما كُنتُ سوى ؛

يهككك ما ألهمتُ
من قد ... أبهكك

كان تكفيه رصاصاً

□ بديع صقور *

قريباً من قديم - قريباً من ضفاف روج -
قريباً من غفوة الأبد - يخبو مموت بكائها
تارة
وتارة يملو تشيع الفراق والدموع.

لم تصدق بأن الممّدت على نقالة الموت..
هو بعينه ابنها الوحيد.

كان على موعد من حياة ففاجأه الرصاص -
لم يكن يتفكر بموته على هذه المجالا..
كان يحلم بالرجوع إلى ظلّ سديانة..
إلى نبع خيمتهم أسفل الوادي العميق.

فرّدت يديها ككفاحي ملير -
رأت إلى السماء، وهضمت للريح؛
تكفني القلب رصاصاً..
رصاصاً واحدة..
يكفيه طمناً.. ملحة واحدة..
يكفيه أنه مات..

لم يكن بحاجة لسماطين بشوة وجهه وعنته
ورأسه وزراعيه وقدميه، وقلبه.. يكفيه أنهم
قتلوه.

لا خلاصاً جسده دخلوا خسرواً عبيقة
بأعصاب باردة..
بأعصاب باردة ابتسموا، بينما كان قلبه
يتوقف من التنبس والارتدادش.

تدحرج جهة الجبال..

تحمّل قديلاً على مشفرة شائعة..

ولتتشر عردة الطيور

عنوة خلطوه إلى الموت..

لم يعد من سبيل لأن تسلك رأسها

على تخوم صدره اللبل بالفتح.

بعد الآن لن تراه نائماً يوداعة تحت مرآش
النجوم

بعد الآن لن تبحث له عن لآء آخر يُقلّله من
لظى الأياهم.

تغمض عينيها وترسم وجوههم.. وجهاً..
وجهاً..

ينمضون عنده بالرمصاص

لم يعد من فرصة لأن يرسم مستقبلاً جميلاً
مكأن يعلم أن يعيش فيه أطفاله ونعيم.

ككيف نعلم باللماتينة.. لا غابة من
رمصاص؟

ملك رماصة

معي زمرة

إذا كيف سنلتقي؟

ينهمر المطر..

يركضون تحت خيوطه..

تلبل أجسامهم برشقات متواصلة..

ينثر الدم من أوردتهم، ويستقون مضجعين
بالموت..

واحداً.. واحداً..

مكدًا يوقشون جري الفزلان من الصمود
إلى قمم الجبال..

مكدًا ينهمر لثوث على المدن

والسجون، والتلال.

وجع يقضم ثور الجبل..

وجع يودع حلم أطفالنا..

وجع على مداخل الروح..

ككثيرون شتتهم الوجع..

ككثيرون مضوا..

على وقع خطاهم فتحت نوافذ القلب

وأملت صرخة مكسومة.. لا وجه الظلام.

التربّ من أرواحهم، وشدّهم إلى ملحة الضوء

فترموا وشامدون تجاهه حشدتهم.. لا مرآة
الصماء

التربّ.. لهم يتوقنون عن ملك الدماء..

التربّ.. كي يعمروا على حفرة القتل

الذي يقتص أرواح الجميع.

دمشق / ربيع / 2011 /

هذي الشامُ

□ محمد رجب رجب *

وَحَنُورٌ وَتُكَلِّمُنِي ذَا عِلَّةٍ يَهْرَبُنِي
أَجْلُهَا عَنْ مُرَامِيزٍ وَلَعْمَيْنِ
هِيَ أَلْفُوسٌ وَدَادِي مَلِكُوزِيَانِي
لِلْكَ الْأَقْلَانِيَمِ مِنْ وَحْيٍ وَلَقَيْنِ
جَلِيَّةُ الْوَسْمِ بَيْنَ الْكَافِ وَالْأُونِ
تَوَخَّ الْقُرَامِ عَلَى وَزْنِ الشَّرَابِي
صِرَاعُ حَنِي عَلَى سِرْبِ الْأَحَابِي
طَلُوعُ نَبْرٍ عَلَى الظُّلُمَاءِ مَهْمُونِ
وَلَا خُيُولُ حَيْفُذِ الْبُلُو كَلْزُونِي
هِيَ مَتَابَحُ رِيحِي فِي كَثَارِي
أَلَا كُؤُوسَ الْتَسْدَارِي الْآنَ غُودِي
هِيَ حَسَامٌ لِمَجْدِ الْمَجْدِ طُشْمِي

ضِرَامُ حَبْلِكِ مَنْ ذَا مَنَّةٍ يَهْدِي
وَمَنْحُورٌ فِي حَوَالِي الْقَنْزِ لَوْحِي
أَلْفُوسٌ وَجُدُ هَزْلُ الْقَلْبِ مَتَبِي
كَمُؤَنَّ الْقَهْرِ، لَا مَنَاجٍ وَلَا وَرِي
هَبَسْتُمْ رِيَاءِي إِيَّيَ الْيَوْمِ قَارِي
لَشَرَفِ الْمَعِينِ رِيَاءِي هَمِي
أَوْدَعْتُ نَوْحَ مَرَامِيهَا، هَانَتْ بِهَا
كَكَائِي وَمَسَدِي الْحُسْطَرَامِ يُوْرِي
فَلَا نَسْلِي، إِيَّاهُ جَهْلِي يُهَامِكِي
ثَبَاتُكُمْ الْجُرْخُ، لَا أَسْمَ يَزُوقِي
وَقَارَ سَهْدِي بِنُحُوقِ الشُّوْطَيْنِ هَمِي
هَـذِي الشَّامُ بِمَجْدِ الْمَجْدِ مُنْبَطِي

شوق إلىك، بكأس الوجع، يستحي
لكم القمّر إنحاراً يتأفد
مشكاة ظهره بأعلى الملايين
فلمن كسوف إلى قمر يمتد
مخبط، خبك من فاسي ليعزف
مسلوب الجرح من فلان لأكون
وإلى الخلع، بكديش، فواسيني
كفنا النور القذافي الماسيني
فكنا الخطب إلى أعالي مهبون
مقر السلام، كمي الجور والفون
هكذا المر، سنف فير مكرور

أبى أغص على النجوى هو وحظني
هناك القمّر إنحاراً يتأفد
وتعمد من وجبة القلب يرموها
لكم كسوف النور إلى امتداع موكبنا
وأنت هنا لمالات الهوى لبدأ
منحت فويل جراح الأرز فافسدت
ثم الجزل كسم أصبت مكنة
وما لثرت بالرضي القوكني جدا
مع الكبد إذا الخس مكرها
وقلت ملة جبهتي الكبر ملحة
مفاض جلي وما ألكه لالقة



هاسي، العفن من بين إلى بين
كأن الحذور عزي حكايه كمين
لأزالت بين فهوهم ولهم بين
والهمني، هو غند الشاهين
واستغنموا بترابهم الشاهين
واي لأزمت في شمر المسك كمين
وإلى النور كلبتي من سلاطين
(أحسن الشاه) لثكني يا ابن (مخون)

شكوت بين نديك المرن مرفها
فأخر الأفل أذمت كمل جرحه
وتمدد القلب أكا النور في حرد
هين فهوهم الشاهين، كزحمي
واستغنموا المشقة فلا يكردي وطأ
هأي (مهر) والأفسي خدوا شططاً
لمنك المرن، فالركبان سلامة
والكن هومي، وقد ديت حمرهم

حلم

□ منظر الحبي *

الله يا ربّ البلد
تصنع الحجاره على فوارج الندام
ودمن نلدو على تقاسيل الحسكاه لعبه
بل لا احد
فزان الجسيم ، الى الجسيم
يا حكتنا كلّ لجنات الجسيم
من اين تنجس النماء
قلنت المدين مسخر غاصت خابرا
وقلب من زبد
يمشي بأطراف الحسكاه ساهماً مثاملاً ،
- الصندع اكبر
- هل تقول : الصندع ؟
لا نلصق السلازل والمحيطات الفضويه
والضوازي
لا لئلا حيطان البراري

* شاعر من سورية

الحزن يؤكل على براري الروح
يزهر ، ثم يثمر
ثم دعسي بعض قتلنا ،
ونمضي على تقاسيل المعيشة فالحياة ،
الفلز والمزوت والنفط والشتت البديهي .
ولم تصنف على محيط القلب ،
قنبلة ومدرسة ، وغيره ،
(ريشة ، بل ريشتان) ،
يقول جاري ممعداً ، متهاكماً
على رجفة البرد المهاجم والظوي
الله ، يا الله ،
حلفن يمتلي نمشاً
وأتم ترتضي وحشاً ، ولتسج بالندام ،
الله باركته ، وحده بلباً يحير بجقات النهم
وعفلة بتوت أصليتها ، جد قلها
ورأس لم يعد مكساً لصاحبه الجسد

لا تلمن ما تم ذكره في الكتاب المقيمة عن
مهلين التلوي
لا تلمن مكنة الهول في صباح المصنوع،
بافتها المؤذن والممام،
فلا تلمن ارض المحكايتم المتهمة
في ترائيل الشظايا
لا تلمن نالوساً يندمن بالمحكاية
والمحكايا،
ككان مضمولاً يُصنَّب رامة بالشار والزيه
المقنن،
بعضي زكرا لسيمة المذاري، الأم مريم.
يا أمنا،
ما زلت أمشي صاعداً مثلاً:
هل ما أراء الحلم
أم قدراً يقود بنا
إلى قاع جهنم

بصمة حب..

□ غالب خارية

يا دالغ المصير المخ حلق من خالوا
يا عطر خبيث فتوب الحب شفاف
والمرشح مبيث وهذا الدهر سياف
فالخزين والحب أحباب واحلاف
أشي يموذ وهل للعمير ليلاف
تسمى إله من الأوصاف أو مصاف
يا دالغ المصير هل للمشق صراف
والشوق حاج وهذا القلب موباف
قد حاصر الجرح بعد الهجر اتلاف
شمري لظلك لا يلهو لسراف
والروح تالفه والقلب رهراف
فلمستطرت القأ واللحم خواف

يا معبر الحسن قل لي: أين تصطف
هبت عيس صفى أولى نصافها
بحر الأنوف من أسواق ضحكها
حزني إلهك عهد بالدمع يا ظمي
قد بي إلى زمن قد ضاع من يدنا
لي في الهوى قمر قد شاب عن نظري
أعلنت منه بشي من وسامو
مبني عليك وسيفي شق نورني
والروح عندك فتشرق بهامرتي
ناجيت طيفك فاستظمت ظلي
ورجعت أسأل ما يفريك يا وجمي
خفت هواما على جدران ذاكرتي

يا صبي صبي قول لي الحب وانت شري
 هات إليّ قلبك الباب طابقتي:
 لا تحزني أنت لي ضلالة وهوى
 يا ذاك المتيت أطلق ومع عاطفتي
 قلو هيرلك من جرح بلازمي
 كمن لي ملأ على الألام اتشنة
 خذني بصدرك واسطقي على لي
 هذي الحياة مرارة وهم افرم
 دحيسا بهدمه قلبك أو بهلّ رأى
 يا ذاك الصبي قل لي أين تصطاف؟

قد زودتني من المحبوب أهداف
 ما زال عطشك للأمال آلاف
 والخمر أنت وانت الخمر أهداف
 قد ختمت الدرب أسلاف وأسلاف
 فالعرف منسبك لزمار وأهداف
 فالصبي أدركني والدمر منأف
 إحصاءك العذب لا تظليه أهراف
 وضمن فيها تملأ وأهداف
 إن الصبي سمبل ومعرفة
 ضائق الفؤاد وأمل المشق قد خافوا

لا ترحل..

□ مرام جريد السر *

صباحي نجمة نامت
من الأخضار و الضمير..

و يبقى الليل لا وطني
و ذلك الشجر لن يهمل*
فلا ترحل
فلا ترحل..

سيرفتك في ليلتنا
الشريد..
و يرتقي الأبد..

تفتي كل منكم
من الأبدان و للندى..

و ضلّ الوقت طغي انسي
و لن انسي فما اقبل.. ٩٩

و ظلّ الجرح يمسكني
و يحرقني فلا أسأل..

تملئ القلب أن يحيا
بدهم الأرضي و للندى..

فهل ترحل.. ٩٩
فهل ترحل.. ٩٩

صباحي وردة شاحنة
لها الأقدار أن تنكح..

* شاعرة من سورية.

هل يرضيك ما يحصل؟

هل يرضيك ما يحصل؟

لصكف ستهت أودتي

مران الجهر و المحتفل؟

حيوي ما لنا ذنب.

و ليس الحل أن ترحل.

لصكف هجرت أخيلتي

و عني لم تعد تسأل؟

و قد تخذلت أن تمضي

و قد أمضيت فلا تعجل.

بحق الله لا ترحل.

بحق الله لا ترحل.

حبك مكنت مائة

و برذلك أهد الأطنان عن أرضي و لم أحفل.

ما صبر للند الاتي

و ارجو السحب أن تهطل.

و جف الماء في وادي

و غسني عافة البابل

سارقت دهم موعنا

و ادعو الهدر أن تقبل.

هل يرضيك ما يحصل

هل يرضيك ما يحصل؟

هل كنتل؟

إني المهد لا ياتي

و انت حيوي الأجل.

بحق الله لا ترحل

بحق الله لا ترحل.

إني المهد لا ياتي

و منذ رحلت لا أهدل.

دعه يسأل..

□ عر الدين سقاس *

جاء وهو يصرخ، لماذا..؟ لم يسأل أحد. انشغل الجميع بالقروح.

قلموا حملة الرحم بكفى

حمموه بكفى

احتضنوه، لم يملكوا لفوه بقماش أبيض. لم يملكوا

بدا يحبو ثوالت إسماءات الحمل الأحمر ثياباً، عيها حاول أن يقول لا

لم يستطع

جرب أن يثقف أن يمشي، لكنه تشوه قابضهم

سرعت مه تساعده بكفى حملته إلى حصنها، دعدعته دنتسم وعفت في يوم عيسى

تلمم الوقوف والمشي. فرحاً فكان

بال على نفسه، بهرته فيبكى

ند، يطلق، دنتسم، قال لا رحرته فيبكى

'هدوه لعمه هكذا ر يملر من العرج حملهم بحث عن الشجوه ونحوه فسكن

حسن ملفة تميم في عداقه فجرف لعب مسر شياً عتبهه فيبكى

كبير ذهب إلى المدرسة بكفى مرت الأيام، اندمج مع الآخرين فرح الجميع بنجح رفض

الجميع فتح التلفاز ذات يوم، قالت المديعة

- 'به الاخوه الكرام، سيقدم لكم الآن بثاً مباشراً، لحوار بين المعلم والجمهور سمن أن

تقصوا معاً وقت ممتع

* شاعر يهلث من سريره.

- م - الصدق قيمة عليا
- ج - المكذب ملح الرجال.
- م - التمسعية واجب مقدس
- ج - ثلاث الرجولة في الحرية
- م - انصر الحق حينما تكس
- ج - انصر أخاك ظناً أو مظلوماً
- م - المحبة ضرورية حياتية
- ج - اذا لم تكن ذنباً سلكك الدرب
- م - سقووم المرأة
- ج - من يحد أم يصيح عمت
- م - سيادة الضامون مفتاح العدل والمساواة
- ج - الأقربون أولى بالمعروفه
- م - الفساد ككفر
- ج - الحسنه تسمح السيئه فلا مشكله
- م - ككل نهاية على بدايه جديده
- ج - هذا هراء يخرّب المقول
- م - الدين لله والوطن للجميع
- ج - عكلام جميل + بعيد المال
- م - لاداء... 15
- ج - لأننا جئنا على التمسب
- م - سروس الأما
- ج - ذلك هو الحال
- م - لاداء... 16
- ج - لا الأب ديدلته
- م - السياسة هي إدارة ولاء
- ج - إنها لعبة ، لا محرمات فيها غير الصدق
- م - نمام من أجل أن يستقظ

ج - سم من حل النوم بحر يرى الحية في الأحلام فلا داعي لأن تشفى، لأن مصبي إلى
 لأمام الأبي ياني شند 'م' يبد ظمدا سعى إليه ، على دروب مخموفة بالهافلر؟! سبرلوح في
 لكس

م - الحب 'م'يه

ج - حكيه هيها بظر

م - المرء نصف الخميح

ج - ابها مه وثيق بالمروره

م - حملك عدد

ج - بصعهم على شاكلت

م - في التراث تقوب سمواه

ج - مراف بيضاء

م - القادم اجلي

ج - القادم اعظم

م - الوطن قيمة عليا

ج - إن ككات لما فيه مصلحة

م - الدولة ليست مشاعا للهب والصلب

ج - قل هذا لحاشية المختار

م - بهادا تعلمون؟!

ج - بتو'مه تحبر والحكرامه

م - هذا حشع

ج - مريك 'م'يه

توصف البث عباد - ظهرت معية على الششيه ، خلد - مصدعا ترهنت عسلاته بدت
 تعني لم يههم شيد - كس الايتع صحيح يحيي سمويه ، مديلت بدت له كبرميل يرمح
 صطلعت الاسمعه رقصت هرت كل ما يهر في البدر - حين يقضميريه الاشمزاز - مسكت
 تلعب ديد مرتجمة

ومرت الأيام محمكة بعد حست كبر حصل على الشهادة الثانوية فروح الجميع تساهل في
 قوره نفسه تلادا يمزح الاسرار عمن يحمز من عمره. 15 ، لم يخب على السوال ترك

الاجسه للزمى دُعي في جعل تتويج ملكة جمال القوم ثم يدعبد فر كتب ههم شيتُ نفي
عاصم رازم روار الليل دات مسء اقتدوه الى همدق لا يردد المرلاء صوغ

.. تميتت عن الحفل لماذا... ١٩

.. طكتت افرا؟

.. ومادا تقرأ... ١٩

.. علم الجمال

.. وانادا هذا العلم بالذات... ١٩ وهذا يعيد 1٩

.. حتى اخضر حفل الصم القادم ، و ب عرف معنى الجمال

.. وهل الجمال بحاجة إلى تعريف... ١٩

.. قالوا بللى

.. ومن هذا الحفل الذي قال هذه الجملة... ١٩

.. الطكتب

.. وما هو الجمال... ١٩ هذا اتحفا

.. لمست ادريه ابحث عنه يتولون الى القرد في عين امه غزال

.. وكيف وهو قرد... ١٩

.. هذا يحكمى السر

.. هلكت اناك تقرأ بصوت عال

.. نعم

.. لماذا 1٩

.. حتى اوفر على الآخرين قيمة الكتتب

.. ان انت توصل ما في الكتتب الى الآخرين... ١٩

.. نعم يا سيدي

.. ومن كتلفك بهذه المهمة... 1٩

.. صميري

.. لماذا 1٩

.. لا، رس له بصديه

.. وتبحث عن الحقيقة 15

معهم به ميني

١٩. لمارا

لأن معرفة الحقيقة هي معجزة الآخرة

«وإني أريد أن تصعد» ١٩.

«إلى الأعلى»

«ي' أعلى» ١٩.

«أعلى السلم»

«وهل يحلو بيت من سلم ما» ١٩.

«لا»

«أدب'ين المشكك» ١٩.

«أفصم سلماً بلا نهاية»

«وكيف... ١٩» ثم أنهم.

«سلم ككل ارتفعت به امتد علواً، هملوا إذاً وأصلت الصعود، وتستق في عجرت».

«سلم عهيب، لم أسمع به من قبل، لكن من يملك» ١٩.

«شبح ما يتهدد ككل من جدول الاقتراب منه».

«عليك بالسحر»

«ثم يولد بعد»

«ومتى يأتي» ١٩.

«لا أحد يدري، لكنه سيأتي، هكذا قالت قردة الفجور».

«وما حكمة المفتاح» ١٩.

«اسمه مفتاح الخلاص»

«وما شكك» ١٩. غلبا معانيج كثيرة

«هو على شكل مثل سمير كل ر س فيه يحمل اسم شيء، يصك مل مع ما في»

الراسين الآخرين الأول لماذا ١٩ والثاني كيف ١٩ والثالث متى ١٩.

«أسماء بسيطة، لكن لماذا ثم تكن مركبة» ١٩.

«لأن الحياة تحمل باليسطة، التي تعكس روعه البراءة»

«قلب قبل قليل نك تبحث عن الحقيقة»

نعم ب سيدني

لنصفه مرة

المر دواء في الحفصه الهيدية

وانت مقتنع بهذا البراء..١٩

نعم يا سيدني

لنصف لا ترى الأمور مستكدا

لأنك في موقع غير موقعي

وم دخل المكسر في هذا..١٩

الرؤية تحدد رايه المظن

عليك ان ترى فقط ما ترى

إذن علي ان احل معلكه

عليك ان تكون سكالانسوب، نحن في عصر البرمجة.

ومن يضع البرنامج..١٩

حصراً نحن، علينا خيار في هذا المجال.

الهم نبي بلا رأي

الحيوان يأكل ويشرب من أجل ان يخدمنا

لنصفني اسد

اسد حيوان ذئق

إذن 'م' ذئق

ذئق بم ذئق

إذن 'م' بيده

نعم، في قسم من حديق. الداخل إليه لا يخرج منه.

إذن انا حز في ان ارد ما أسع.

نعم.

سأسمي ابنتي 'حورية'، أو 'عدالة'.

لا.. أحفرك.

لنصفكم ترددون هذه العفلة.

« هذا شأنه، نقول ما نشاء، نفعل ما نشاء، وما نكلم ما يقال له ممن ».

« وهذا سميه: ابن ١٩ ».

سمي (سمدانة) و (سرحنة) و ما شبه ذلك، انه 'سمه ذات وقع جميل

« ابن أبي حق الحيدو

« يعقل هذا ١٩ ».

استمع المحقق بعد أن 'أصطحب الهدوء' فكيس على زر ممر 'حمر اللون' حصر عملاق
جوه

« هذا الأخمق من عشاق الحقيقة، فدعه يمشي منه ».

اقتاده إلى الزبارة، ميثراً برقمه لن يحسد عليه. بقي فيه، حتى 'نقل سراحه، بعد ستة
شهر كانت قد لدهر عدد إلى البيت مؤشراً بشيئيه عنكبوتية من بهيمات المسافد
معدداً بقدره الضخمة، فخرج الجميع بصمم قالوا: للحدوث بحور و دان

ومعهم 'هم' البشارة رتبة شمس الجبل تدرك يدون للدهري من حرج الروح 'ياشتم
كسار مصدوم فأنزل الانعزال لعل التامل يمدد الصحة والهدوء للامل الممس

استيقظ دكتوراً استيقظ بسيم الصبح استيقظ فتح التلوي هلت هيرور 'حسن بالأسبء
توقفت من حوله استمع في وجهه لشخص. توجه إلى الحمامة ثم إلى الحاضر بعض القوانين
والعادلات. قال بيرة المأوى به يقول

« لا شيء يمس لا شيء يأتي من فراغ لكل فعل رد فعل يسوية في لقوة تحول نتجه
حتمية لتراكمهم. ككل الأمور سسية التمر هو الشب الوحيد في الحياة من يسأل لا يصيح

التهب الحصرة القند معتمداً حشيباً تحب سمدية من بقي عنه قديمه ككسار تتصحب
شامسة، وسعد حديقه عبد بمختلف ألوان الطيف والمرائش الرائعة، التي من أمضت
شمعها بالعديد البهلوية وحملت يدهم رحلتها بالقرب منه نظرت إليه نظره فحصة 'حدث
تشدد وكسار شمرت به في صدقه من جرح فراحب تواضبه كسار المشهد في صبه لجمال،
محقق في قصائد مجهولة كسار بحث عن شيء من استمع قل في

« أندريس كادرا ابتسم ١٩ ».

« لا ريب، جاءك منهم الحبيبة

« وجدت أن الحياة دورة مغلقة

« ثم أقفم

« تأتي من التراب ويعود إليه. ومع ذلك مدوس عليه، ويرمي عليه هذرات

« لعل هذا هو سبب هذراته الإنتمس

- وتدور بنا الأرض حول الشمس، في مدار بنا أسرى له
هرت اليمامة ر سبه، حُشرت الى على السدينة. وهبت تامل الأرض والسما. فذلت في
معضها. تم التراب إلى التراب. أهد أدور حتى وأبا ملثمة. الحبة دائرة.
عد الى البيت طلب منه والده ن يتروح غير به لم يتجوب. صر عليه لطفه لم يتأث.
- لنادا تحروما من حميد يملأ الدار بهجة. ١٩
- أخشي ان يهكول ابني على شاكلتي.
- وما الذي يهرك حتى تقول هذا. ١٩. هل جنتت. ١٩
- لا اخيت الحسنة من افواء المجنبي.
- هجبا أسمع.
- وأين المجنب. ١٩
- يا بني، ما مات من خلصه
- لهدا لا أريد
- ثم أفي.
- هدرأ يا أبي. دع كل منا يعني على ليلام.
- ما الذي يهونك إلى اليأس. ٢٩
- ومن قال إنني يأس. ١٩
- هو فلك هذا.
- أنا لا أرى هتكدا. ساتروج حين أصبح حراً
- وهل أنت عبيد. ١٩
- قال يسوع يا أبي. ليس بالخبر وحده يهيا الإنسان،
اسوت اسبى في عبي الوالد. حس بلألم يمصر قلبه روى القصة لزوجته اتفق على ان
يهب مسهور وراح بكل مهيب يملق 'سواب قرنت العجب والكسب ومضاب التعويد
والرقى لهنهم يفسدون الصل الى رشد. وسبرعت الأليم وهو في عدم حر كس ييسم
بسمه الصفصاف في عز الربيع راره صديق قديم. استقبله برحب
- هل من جديد لديك. ١٩
- بالأمن أعدت النظر في جسم الإنسان.
- وماذا ريب. ١٩
- وجنته يعمل وفق نظم لاهت للنظر

١٩. - متناجده به.
٢٠. - وما المانع.
٢١. - الإنسان على ذاته.
٢٢. - ويظهره.
٢٣. - الأساس يبحث عن حقيقته.
٢٤. - أعرف أن المراضات تنهاكت على النور فتموت.
٢٥. - لأنها تعشق النور.
٢٦. - والإنسان.
٢٧. - يعشق الأنا والجشع المرص.
٢٨. - ليس في المخلوق.
٢٩. - صُفِّ بِسَمْتِهِ رِوَادُ الْحَرِيَةِ الَّذِينَ يَسْتَعِينُونَ عَلَى الْاِسْتِشْهَادِ شُرَفُ وَكِرَامِهِ لَا جُنْدُ فَكْهَمُوا وَيَبْقَوْنَ أَهْلُ بَنِي الْبَشَرِ.
٣٠. - صدقت يا صباحي، وماذا بعد..؟
٣١. - فكيف تعلم يتلخّص جسم الإنسان من مجموعة من الأعضاء منها ما هو إحداني فكيفكبد ومنها ما هو ثنائي فكيف لربّتي ومنها ما هو متعدد الأجزاء فكيف لعمود لمقري.
٣٢. - وكل عضو يعمل في مجال محدد فما تفسير هذا؟
٣٣. - ربي أن الأمر يتعلق بمبدأ التخصص المتكامل مع عمل الأعضاء الأخرى.
٣٤. - وما الهدف من هذا؟
٣٥. - نحسب الارتدح به، من أجل تحديد المسؤوليه وفتح المجال واسعاً لتلايداع في الأداء.
٣٦. - بعداً، لاحظت أمراً آخر في غاية الأهمية.
٣٧. - وما هو..؟
٣٨. - الراس هو منبع الحشائر وينبع في الأعلى وعلى محور الجسم أي على مسافة واحدة من كل عضو شائني أو أكثر، فلماذا ترى..؟
٣٩. - يعتقد أن الحشري منه هو أن الجسم واليهم ضروريه خبيثه وبالتالي على الراس أن يكون على يده واحد من هذه الأعضاء، حتى تيسر الأمور على ما يرام.
٤٠. - بصلاً، تلاحظ أن الجسم بكماله يتدفق حين يصعب أي عضو فيه بعله ما يفهمه كان شأبه وموقعه، أليس جمةً أن يتجاذب الكل مع الجزء المصنّف..؟
٤١. - نعم، لأجل واجبه.

قدّمه الأم الشريفة الأحصن المعطر داليمور وشكرت الصديق على الزيارة. وطلب منه لبقاء ليتناول معهم العشاء، إلا أنه اعتذر بدب وعاد إلى بيته مشغول الليل، بعد ذلك بينهما حديث

«شرفت الشمس بعد ليل لم فيه عميق» استيقظ مرندج، فجاء للتأخر فالتفت فيروز «شريح مسرور خرج من الدار متفلاً» حول إلى يعود الشرب؟ إلا أن القدر قبل له «كسي صدمته سيرة» فكان يتوهم شرب زرع من حديثي التعمه خرج حرق بديع «هل همس للممرضة

.. ملثما جئت، ها أنا أرحل بغير إرادتي.

شبهه الأهل والمعارف والأصدقاء إلى مثواه الأخير وقف الشيخ يلقنه الدرس لأخير ثارت نثرة المستكين لكن بي له أن يهضم. امر الخير صمق الجميع ظهر ضيف يقول
.. حفظ كل هذا عن قلبي قلب. منذ أن أردتم أن تكون كالببغاء، أردت ما يحلو لحكم.
.. الآن في عالم حر.. لا تصدقون. الآن صيرت منكم تحت التراب

دعوي وشايي ن'ثق نفسي اعتمد على ذاتي 'تعمل مسؤولية قراري عشق حياتي
وإن في بعض عن شغل مثل مشاوي الأصلاص صلع الحرام بيبي. وطلع لعيب اجتماعي،
وصلح المصوغ سببها

دعوي حراً في أن عبر عما راه مسبب الله صغير بدائه. بعدد الدين يفشون الحقيقة
يدير يحشون له نمة وعرة نفس به اسموا من القيم الملب قولاً وفعلًا الله لا يحب الأدلاء،
السماعين لمرة ثمسح محرمات منسوخة على سابق تصميم.

دعوي حراً، .. ما عشت منكم حرت في عالم حر، لا حياء فيه تلاذ والحنش عليم لا
يعلم فيه البذل. لشك معتح اليقين هلا بحرماوا السؤال من الهواء التلقين لا يبدع وحتس
'صيف بلح البصر وهد' القبر. و مطررت السمكة تروي التراب تحمم الأحصن والأشجار
والأرهار

الوَلَه الكَبير ..

□ وَجِه حَس *

مدا "قول اللعنة، و" في حاله بهب قصوي، ويوصع متوهراً لاُحمد عليه؛ بل لا عرف توصيفه كعدم حبباً قلب من أبي يستعمل قبل مجيئه" قلب "ب بالانتظار" قال "رجو أن تحمل لي من مكتبك البيئية هفتاً منذ" لعله يجلو ما في قلبي من هموم صاعلة"، قلت "سأهلك بكفادو، هفتاً قد قرنته من يوم، عجبني حكيته" عنقد "ه سيبعد عن نفسك ما لم بها من صعوبات" عرف شطراً كثيراً - قليلاً منها، و صمت لى وصح لك عهدة بضعة وعصير الشويق فيها بل سادع ذلك الآن حتى لا أصبح عليك فرضه يتبع بعمل صغير بكذب عرسى صغير بدعى بطوبى عدلا ما رلت تتلب على صميح الانتظار، عيدي مغمزون على ماعه يدي وماعه الحنظل بن الأي تحولت بظليتي لعدو دى كلها ترعفا اسمع روى البيت الأرضي على يبرز بعض من حراره اشوف المظلة و حرقه موبيل بفریب من بدى بعله يتعمي بحر سر ثم تستهف مد حنة الموعد من يومها بعد؟ لم نقل ذات الصوت القدي انها ستتصل قبل مجيئه؟ هي الماعه مامي بشير الى الحادية عشرة صباحاً، اعتقد ن كل الكفاد قد استيقظ من سباته حصة ما في صميح تموز م ان شربحه من البشر قلوا وجه العدلة قصروا يسهروا "ه الليل، ويستيقظون بدائي م حزين ضراف النهار، الا اذا لح حدهم لعقد انصق مع حد بيك الحى لايقضه" ولربط ابرسي المية و تشعل مؤقت الموبيل، على ماعه اسيقضه مجدداً عرف يقيد بك ستاتين كسادة حوتك ه صعه الاسوار مجيئك بالملع ليم من حل استمارة كتاب الوله، ولكن من حل ولم جر "ت بصمريه ذات صغيري من صميف اللكوز، نعرف ان للمرة صميف عجيبة في اصليد الرجل والايده به وتقرى في ضليك المستعمل استمارة كتاب من كفتي، أنك مستاتين، مجالسمي والفتي، فهذا هو الهدف، وغاية المسعى

وأعزيتي هذم عرفت يوماً أنك مولعة بالكتب والمطالعة م ذلك بظلمك هذا تريدني
 هرة حري، ومرحى حرة ثم لدا بصرتين هذم المرة على استمره ككتيري ي كتبك وككيف
 هيظ عليك اليوم القراء دهم واحدة على بيرك ليكي ميعسة؟ يا خنصر هذم الأسيب والعلل لا
 تهشي بمصيا لانه ككراً المنة وشرطي هي القراء حدة يه حدة أفس الكتب تعلم،
 تعندي عفوب يصح البهر لدي بصيرة مشوكة واعية ليسب الكتب خلاصة تجارب
 لكتب الأدب والعلم والمكثريين والمسيرين، الذين اسهلكتوا عقولهم وحيوانهم بعمه
 من جل اتجه وانداعه؟ لم يقل أحدهم تعلموا من الكتب تعلموا من الحياة لا تعلموا
 عن التعلم؟ هي دي السعة تجوز الحدية عشرة والربع صبح، مسمع الهند صامت
 متواضه يتر على عصبي يتلاعب بي كان على سلاطه الفلير، وكان حرارة
 الأسلاك هي الأخرى سافت متواضه وإذا كان حذمي ليس مستب، ان لدا لم يصني
 برتي واحد الميعيت منه حتى الآن؟ نعم وعدك به حصر كتب على روقي وبه هي
 رواب لولة الرققي ومؤلفه مطوبو عدلا، بسدي تجميعه يسريج الآن داخل
 حقيتي الحله التي مع هه عدة شدي الحصة على رسم الكتب رهقه الترب
 وخير جلس هوحي سكت، يذل وله السه دنج والمرام، لفتان شريحة عريضة من
 السه الشرقيت م خلص الالدين ههم في مقدمه الاهتمام أهو خوف لمر لشرقه
 عموم من بيع الموسه البعوضه ومن يهدئ البهقه، رتمة رسم هذم لفتلث، وعيتي
 لا ترال ميعرتي في قارب السعه انه الحدية عشرة والبصيف وتالية الاستمره لم تصل
 بعد، حمل الله لبح خيرا الهدف المتواضه لا يزال على حرور وسكفونه م أن مؤسسه
 لاتصلات ناعوت هي الأخرى فقطعت الحراره عن هتني ذوب سواه، مع هي مواض
 صابح همد يومين سدرت حر هتوره ان مووري التوريه مقدمه حنة دالته مل ربه
 وقص لحراره أله لا تريدني ن سكت عن مهر الحصن هو جود دكر وشي تحب
 سق واخذ، في مكدي حلي، ريم يصح الجبل يونسوس الشيطان والمؤسسه الفتيده لا
 ترجو سي ن تلي يمثل هذم ابته م السه قلن فلسفه حري وضرق النفايه فرحية،
 تجعل الرحل ي تكون موقعه توصي، ومهد كك شحميه الاعبرية يشع صريح،
 مضكل العقل والقلب واليد بن حتى ولو كان مشروح ومختص

بشمو وسعه برمقي سعه يدي مشير الى الشبه عشرة بدم، لكتاتي به تقول من
 واعذك على المحي لن تاتي التبع لملك هتوب ككتيري له تبه السعه لطق حوهي
 الأخير، حتى زجس الموديل، من؟ م تدرت؟ عصص عني، م في صريشي
 ليك مسافه سكتة أولا زال نطو مسافه السكتة المروعه، دخل عمدي متهح، خرج
 منها مداخل معانك كم هي ضويله مؤعل تلك المسافه، هي من أفس لدية إلى حوبه
 م من شمال إلى تحوم قصده؟ جبراً وصلب وسلمة نيت جال من الاعيه شديدة، ظهر

نوحه القمريّ بداتريّ معفد دلاسي قلته م. بك متعنه؟ قلب مبي؟ مديها هل هي مريضه لا هدر الله؟ مريضه بعقلها! هل تحدث عن مديها يهدد الخطيشة؟ كتابي لست ايتها؟ هذا كلام يقدر؟ هذا وريده؟ ولو كتب جيب بي رحمه الله عليك وعلى ثريك العذر، فكيف ان حوت؟ لا لئلا يحب دمع سحيب يجري مديها على وحشها قنبا ألا يمكن معالجة الأمر مع ملك بصوره ودية مدون مفضت؟ ردت تقول لي رائد؟ لست ايتي ادن ابه من ديب مي؟ عيكون جوابه في الحذر سمعه مديها على بوري، ينطير بشر من عيني سميه، وتعدو مديحة وجوي مصور حمره متواضعة وقتها. تلخ ساسي سن، لي وجوي صحت بمديها وهي مسحت تلك الحدائق المديها ردت صدقي ي اسند وه لك علي يمين شرب قهوة الصبح مبصره ذهب مضطربة الى دوامي في تلك المديرية وفي العمل حريضة من سوع حر هبت نامون كثر، حوز يقصون روايتهم خلع، فهم لا يعملون يمرتب نصف يوم في الشهر على مثوله بهيك عن العمر والسر تباد وملائهم ومديريهم اصده للطفل وحملت الضو وقصصه البرز وبغني لتدحش وشرب لشاي وقهوة والمث لا يقتصرهم سوى وجود المرحله لمكتمل المشهد وحس يذهب حذب بي موفيه المديرية والى المجلي تحديداً يذهب لتفقر والعيش من معتزل نعل ملته ونشيد عواد الشاي وتبقت الدحش القهوة المتخثره، ونقب عقاب المسجدر باحمر الشاه وبوده بهيك عن حديقهم المبحوحه عن هوائ المديرية، وهم يصلون بروحهم و صدقهم او وهم يتصلون بارو جهن ومهتئين ويستمر هذا - بشر في - سوال اليوم بالثوب حتى اد يصل حد المواضع للاستمرار عن مساله م، يتكون خلوص الواف جميعه مشغوله، هنجثم لمطبخ حمله من المنعب والحسنه للوصول الى المديرية، فحوز كذا صفات نعامه صعب مرتفعه وكذا حوز المتكرو ومن وسيرات التكسي العمومي سبب عذاه بمرير والمروث اصده الى المده المسيه التي تتنه سبب تعمل عدد من لمومين الخاضعين معه ساد نصف الصير ويسمى عديم عود من عملي، شهراً وقتها لا يتكون في البيت عدد سوى مي التي عليها التحية هلا ترو بل تبرم تدبر وجهه بديه حوى، لكاسي عدوة لي اقرب منه لأهل يده وسها وحشها، عده مولدة تصرح بوجهي، لكاسي اركبت بحقها حلقه حسيمة بمرددي ناول ضمني، كبيت بيمة الابوين او بسده مقصوعه من شجرة، يدهم قوم تحلي الصبحون وبقية الاواني، و د في المسر شكر مي التي جهزت لي الطعام ليس من جل سواد عيني الا كتب تطلمي دوماً بعلوس على لالح والنسر، وليس لي موزد حر سوى رائبي الشهري المتواضع ثم حله الى السمر في قبولة مسجده، اريج جسي من متعب العمل بالمديرية وفي اليوم حد مده عريضة، بحيث عيب عن العلم من حولي صبح ككثت مقبوزاً نمة وقتها لا سمح اية امة من مي.

و تشكرهم من عملي لأهل سمعت لي بأحد قسمهم من الراحة . والعيب عن إهانتهم القسية ، وعن صبيح الأفطار والمالم بمأمة

كانت حريصة بنت سعيد ، سروي قصة وجهها الأنسبي . بيعت دمعها اللؤلؤي كحبيبات موج ذهبية على الشاطئ ، لا يزال ينال على الحدين . ويسرب إلى أطراف ثوبها الليلكي المحتشم . وهي تحوّل مسحة بين الزهرة والأخضر رهوت مروتى وشهقت ثلاثاً وبذعت ما حوسى الثلاثة . مع بسنهم فتمصعون مع مي صدي . على التلم والعلم وحسن كعب تشكو لأخي الكبير من مبلغ الأثم على يديها . كدر الصرب المؤدي هو الجواب بهيب عن كمثل ليمس التي تتفح على وجهي وزهني وأبعد أخرى من ثيابي والرمس على جسدي بدمية العيبات . وقدمه بشد شعري وبشرته . ملا في شفته أو دس حوته وقل ظلمه كدر يوجه التي حي الأنبي حش . ظلمه حشوه . ما حي لصغير دياب صاحب العشرين عام . فحدث عن لفته اليديته ولا حوج (امكتني ب فهد احرسني ب عام . والله سبدهك حبة) (والآن سالك ب سدر هل اذ بوضعت المرة الشرقية في مديريه من المديرية لعمه . صحت امرء مردوله ساقطة باله عنيك حبي . وكيف لي ب سدر مجابهة هذه الفتوى المسخية ؟ والعيش معي وبينه ؟ حبت . دعهم الصحة انفسية يدي لانس في المؤتمات التي تزدي به روح الانس . حيتني لا تتعدى ثلاثة الأمور هي (التكبير والشهور والارادة) فلانس كدر يفكر ويشعر ويريد . ولا يحرج في نشاط نفسي لديه عن نطاق هذه الدوائر الثلاث ويبدو ر هذه المفاهيم لم يعرف اليه حد من حوثك ساعتي . صافة ذلك بل هي من سقت المتع دلسه لشهقتهم السطحية الدوية ردت احوتي - تدوراً مع مي - تدوراً لا يعرفون في شيء عت بكونته ب سدر . ولم يفعلوا حداً من هذه الأمور تد . والا لحضرت علاقت الفتية بحمل صورة . وسعد حال ومن من كيف تقلدني ن رسم ضل انتباهه على وجهي والقلب متزعج بالأسى حتى يزر لتعدي ؟ مثل هذه الصلوات المتسببة كدب بكونته على لسانه ككشريف سيدتي . وكنت بفاعلي مع حكمتي . نقرى شهقت الوجع . وهو يخرج صديده مع حقدت الصدر . ويحه لصوت . واعمالا لال الروح قلت مطيئ بعض الحروب العنء . لك الله ولأ على حالك مع لأهل وهناك في المديرية التمتي الى عملك . فهو الأمل لا تصمي وقت الوفايته في هرقت لا يعني ولا سمن ولا يبي ليه واحدة في حدار الوض الصمد . الذي يحول اليوم عصبوب الاجرام والارتاق هدمه وتدميره شراً فحراً شجراً . وتقني الله في اصفا رز ككهره لا ضرورة له . و لتليل هدر المستلح من هدر ميه المديرية . فهدك من سده انوكت من هم بمسيس الحاجة لعملة مده واحدة . والترشيد يستخدم شيه المديرية ولورمها وسخباتها الكهرتية . تلك التي يستخدمها حصه من الموظفين المسهرين لعلني الشاي والقهوة . وتسخن الماء الملام لتعطي المنة الأدمس كدب تشلف ديه . وهي تلفظ بقلها

هذه الكلمات التي رثي كسب عنده عنها، أو لم تكن تحسب لعلها حسنة من قبل
 هاملتي وتلك هذا فعل مع نوع من البشر العرعرين، الذين يريدون هدر فكرهم مرة،
 وتصيبهم في مراديب الحياة أصعب من سداد هذه الحكيمة التي حصلت معي عند شهورين
 تعرف التي شاب ثلاثيني وسيم حسداً وليده لاس بهستوا المصكري يعمل مهدد في
 شركة خاصة لعمولات، حالته الدية معترة لديه شقة مملوكة لشراها من حر ماله مؤثثة
 بنات حاحر وكل عد جاء على لسانه قبل انقصه الشهورين حرنا الحديث بقصيه
 بواج وبه سرقة كشميه خلق الله قلب له دعى فكر بالأمر وفي المله المقدم عليك
 الجواب ونشده لصدقة الحيرون التي صديقة قديمه من يوم الثوبية وفي أول زيارة
 لبيتها عرفت صديقتي المهندس المزاوغ وعنده (هو يسكن قريب من هنا لا يملك سوى
 شهادة لثوبيه متزوج من ابنة عمه سهيده له منها ولدان، قضى عند هله في عرفة نيمه
 يعمل يعمل لبيع الأثاث والمعدات، تعود مملوكة لأحد اقربائه قلب العميه حريمه في
 لقائه الأول هل أنه عذب في الشيء ستعرف على بعضه فكر عاكر، وسرك هذا
 للأهم، في الثالث حول ن يمسك يدي همتع بدي استه على تعمي لاحظت علائم
 انزعاج بدلت من عبيده حزامه ذلك في المرة الرابعة الخمسة هتشت عن المصمر من
 شخصيته، هالرجل يريد ن يتسلط بعراض الناس وشرفهم، وحين حسب فلسفته لوعثيه،
 ن كل اللحم يوظف من ساعته حلق له بالتعبير الدارج، وقطعت له ندكرة لحدث
 واحد يوم عودته هتشت لاحت من عدد من زميلاتي يعمل انه رير بساء،
 فتركته بحده ولعله، حدث شهيق ورهيرا عيشي ودفقت بدي سداد متعبه من همه
 وسي حش القدمين في البيوت وحرجه ب عاكره عن ايحد حل ممطفي لملاتي بامي والام
 دها ككنا قبل وهذه الدية من ترح تلتمسي بهمه ويسره لدا كل هذه القسوة ب مي؟
 مصريح المصرة ويوم موازاه هذه امرة معلقه عرفت انك لا تعرف ان هذا سبب تصقيسي
 يا امه؟ لم يطق لك دور صاعدا في عمليتي الزواج والطلاق مع انه لي بنت وحيدة معه،
 تعيش عمده اليوم واثم؟ لم تقولي لي بعظمه لسانك البعل قبح سمه بالرجل؟ احش ب
 مي ن يموتني فطر العمر، ووي مثل وودة مقطوفة من عودها، عثها ان اسامها لا شيء
 يصرحني في هذه الحياه ب سداد لم عدتو يحسن الرجل بساء، عثلي لم يمد يدها فها
 قولك في مراره حكيتي ب اليوم حتمه من الآتي، كيدي مفيده مصطبره وسط عاصمه
 عمه، جمدي العتي بهتمتي قد عرف دهر ولا رمل شهر ككنا بقوتون يطرانني نتحد
 عريب، وانزعاج عرب و ب صنته مدمت حبه مراني هي الأخرى بوحني، سمهي فكل
 نظرت في وجهي تملأ راحها مستكراً واستهجن نتحالي في كثير من الأحيان وهي
 ترى وجهي يدوي يوم في التريوم، متعني بشرت الوجه الجميل لم يطق وجه مقشراً ولا
 محدثا، فكان وجهه مملوكة قري منوع تاسيه الدني، هتشتا رايته، و هتشتا خيل الي لم

«كمن هذا الموبولوج النراتي حتى ربّاه تتطاول بجسدهم تلملم حقيقتها السبئية ومعاليجها
والموبيل الذي يترنّع على الحدولة الكبيرة المصممة بيد ، يتسوّج الى حديث صامت ،
لتقول بانسي "لن تخرج عن الباب كثر فقد مضى على مجيئي ما يقرب الساعة فصرّاح
امي يتغلرسي، وأنا لا أريد ان أفوت عليها فعمّة السبئية وبوبات الترفزة المتتادة، فكلّ هذا يتلج
مصدرا ويصرح روحه و قد شغل على معنائه المفسيه من كلّ حدش "و علباً موزعاً
مطاولت بحسدي من دون ان تصدح يده يدي. و لجة و حمة الكلمات، واضطراب الأفكار ،
لم تسألني عن الخطيب الذي جاءت عن "حل استعرتة و ان بدوري بمسبئه تعام بعد
معدونه المختصر قلت لـ سري (من الذي عزّفت للأخرة يست خطيبه فكتاب
معنوح بالعبه، وعن الحيدة لم تعمل خطيبه الأسديه الموحمة على كُتب وتريد
حانة الاميح والوفر لـ دي؟ لم يمحني كتيب الحدس وخطيبته الرواية "قوة اصفية
لأني هناك متسببة متروكة على جبل النّقاء ككعب هي سرّي الدنجه بالحبّة وسيرتها
باني ماعاً) 19

ألف رحمة تنزل عليه..

❏ عبد الكريم أبو زيد*

قدمت الثعنيزي لزوجته العقيد وتمسكت له الرحمة والعصا و ن يدحله ربه فسبح جدها
بدأت روحه العنيد تتحدث عن مرأى زوجها الروحاني كمن رحمة الله يشكو من مياة
رزقه في عييه تكدر ن توصله الى العسر كمن يشكو من تسوس في بعض سنان
لعلك العلوي، وكذبت ربه اليسرى مقبله على الصمم، كمن كمن يعاني من اقتراس في
عظام الرقبة تسبب له آلاماً حادة في يديه

كمن قد قرّر رحمه الله قبل ن يموت، ن يستل من مصرف التسليف الشعبي منه
وخمسين ألف ليرة بعدلج بعض ما صدقته على سنان الأهم هاهنا وكمن يوي ن يترك علاج
سندبه في آخر القنمه قيمه لو تبقى شيء من المبلغ وحجته في ذلك أن ألم الأسنان يحرق من
تداول نطعم وقد تقدم بلعمل بمدمله القرض، ولكن، وفي شدة سحر المدمله صعب
مديحه مديرة حادة ككذبت أن تودّي بحياته، عالجه في مشفى المواسدة الحكوميه حتى شفاه
الله وقدره في العليوب لقد مسح معطوب، وإن قل بكسه قد تودّي بحياتك، فاتيح
ويجبه هاسيه في الحياة

ناقش زوجها الأمر بيده وبين نفسه بشعور عالٍ من المسؤولية العائلية، فقرر إيقاف معامه
لقرص ما دام يسيّر بعلمه حثيثاً نحو القبر
الأفضل قال لي ن 'وهر هذا المبلغ لكم لا ن ركب عليكم دين من بعدي، هسبان
عند ربي إن قابلت وجهه بوضعي هذا آم يوصح سليم منقلى

وهل يحتاج الدحول إلى الأجرة - تكون عيون المراء مثل عيون رزقه - انيسة واسميه مثل
سبن سمك القرش - دند مثل نبي هذ بري وذهبه مثل ربه الراهف - ٩ - انهم - استلرد روعي
قتلا - في جميع الأحوال سيستلورسي على علاني، فلا فرق بينهم بين سليم وعليل ولا بين
امير وخبير

ومبوت راعسي الهنأ في جهله - كـمـبـوت جـمـالـيـوس في مـنـهـ
حكم قال المري

نقد صدق نبوة روعي الحبون لقد مات بعد سبوعين من ايقاف معمله تقريش لم
يمت بالذبحه الصلبيه حكمه كنوا فتح، بل مات - وب - محسن الصديق - بحدوث سيارة، فقام
دعسه ولد مراهق سميره مرميدس فتقه السرعه فعجه عجب - ونحسن الحظ! فهو ابن
مليونير 'بوه منهد' بنه حكوميه ولديه محل لبيع الاعلاف المذكوره للتصيص - وقد 'كد' لي
نحامي نائب سبتيس مبيوم ثلاثة ملايين ليرة! مع مبيوم 'معدا' قد 'نحامي' يبدو ان
قتله مبيوم قد عجبني لأب لم يهيم مفيد بالصيحت، وبم قدست نظري ان مفيد
أكيد! وهذا طقوت ههنا بالدموع!

لم أكن متأكدًا ما إذا كانت دموع حزني أم دموع فرح!

كان رحمه الله استلردت الروجه، يصكر بمصيرب ومستقبل ليس هذ! وهو على
سبلح الدنيا، بل وهو في طريقه إلى باطنها!
ألم الله الرحمة تزل عليه!

بعد شهرين ردت سره مديقي المتوهي دعس - كدب روجه تهم بالحروج وقد أودت
أجل ثيابه وترتيب معلق من اللؤلؤ الامعدي - كدب تبدو في ثيابه الأنيقة كدب لو انها
ذاهبة إلى محل رفاف أو إلى مسرحيه كلاسيكيه

عندم نبي هذ ورحبت وعدلت عن الحروج قتله لا بهم! ممكن تاحيل الربره لمد
مصعب سعه، ثم 'ذهب قتله' معدا يد مخطوم! تنسى سره مديقي العمر! كدب لا تشعل
عن ريزارت! أوردت لي شتي الأعدا منها الصانقي ومها الكندب

قال انها قبضت ثلاثة ملايين ليرة ديه روجه عدا 'ندب' نحامي، وقد تم ذلك بالترسي
حيث سقطت حقها الشخصسي، لقد قبضت المبلغ شيكاً على المصرف التجاري من والد
الداعس في محله الذي يبيع فيه علاف مركزه للتصيص، وقد بقيت المبلغ في مصرف دانه
لحسامي، هذا بالاصده التي راتب روجه المتوهي الذي تقصمه كـمـلـأ كـه، لو كن على راس
عمله

لقد كان ذاهب إلى سوق الهال، عندم دعسه المبيره لشره بعض الخचित موبه
لشده وبمساعده بعض صدقته الخبيثين - حوكت الى مهمه رسميه لريزه وزارة الأوقاف

للإستئثار من موعده المده مترميم جمع السلطان سليم وهكذا ترى أنت من الدحية المادية يعيش ههنا من السبق، بلاصعة إلى أن عدد أفراد الأسرة نقس واحداً كثر ياكل كثر من الجميع رحمة الله وههنا ويلمح البصر وبشكل تحسده عليه منى واسف تعبرب ملامح وجهه من السمادة إلى البحر فثالث

ماذا تذكر لأذكرك هل روي لك قصص المكددة لقد كتب حتى العاشر من كل شهر مثل تسم على العسل؟ ولكن ما أن يهل الحدي عشر من كل شهر حتى تبد المكددة حول الطلبات المعقولة والتي من غير التمكن شراءه بسبب بعد الراتب كتب يعيش حتى آخر الشهر ووجس شكلاً ومطالبي فعلاً

وهكذا ترى أنت كحروجة كتب يعيش ثلاث رجل وهده ضهرة اجتماعيه أرجو منك بصنك من الدين يحتلون معظم الشواهر الاجتماعيه من منظور اقتصادي أن يعرهب اهتمامك ههنا بريي، تمت روحه الفقيد عدة شرائح في مجمع في كل مجمع شريحه وسمه الشراء حيث يعيش روجت هذه الشريحه بروج صدمل، وشريحه انصبة بوسطى حيث تعيش روجت هذه الشريحه بصعب روج وروجت شريحه الطابشة انصيرة، وهى روجت لموضى دوي الدخل المحدود من مرتبه وتيس معظمه التقص وهى روجت يعيش روجت هذه الشريحه بثلاث روج مع روجت الشريحه الأسمى ومعهن لا يتجور نصف افراد الشعب، هوى يعيش بلا رواج وعم نهى مسجلات في البعافه العائلية متروجت ولديهن صبهان وبنت؟

ألا نضع عك سراً لقد حكمت قبل ومولك في شريقتي لمقبله ثلاث رجل؟ ولا نمنح، حسب وضعي الدنلي كادعله، أنى كثر من ذلك، لقد حكمت الحداد اليوم ألف ألف رحمة تقول عليه.

في مرة المصقه قلت لك رحمة نمرل عليه ثلاث مرات، وفي هذه المرة ككرونها مرتين؟ لقد أكلت عليه الألب الثالثة.

بعد أسبوع اتصلت بي روحه الفقيد تلفوني، قتله ابنه تريدي لأمر مهم؟ عرجت واس في شريقتي اليها، على ساع هريسه هشتريت 2 قطع هديه لأولاد المدمن على ككلها صيفاً وشتاً

رحبت بي بشكل مثير، بعد أن شككرني على الهريسه وقالت لقد رادت إستشركك، باعتبارك صديق الأسرة بشأن ذلك التلب رجل الذي حدثتك عنه هوى يطليني للزوج

هو ربيعه صلح سمى، شكله قروب ما يكون إلى اضطراب ميشال لتسيارات (دعك من هذا هوى عمر مهم؟) إنه موضح في دائره عقربه يبدو من حيث الراتب كموضف من دوي لد حل المحدود ي، نه، حسب بصيمي، ثلاث رجل، بيد نه في الواقع، وكلم بيبي لي، رجل

كامل عبر مقوس. فقد كن. ول سؤال وجهه لي ونحن متعلقين حول سحق هول و حد في
لحلم الصبحي بعد ان يملأ الي مظهر حزنني من شبي هل يعرف ما هي اقصد الأيام الي؟
لا لا اعرف ومن ير لي ان عرف عندما نكون هذه هي المرة الأولى التي تتقبل فيها .
ثم ابني وحسب معرفتي ، فليس هذا ليس بداية حسمه .

ان كره الأيام بنسبه لي ب عزيرتي وهب ابسمك لتسمة اقرب الى التكشيرة هي
أيام الجمع والأعياد والعطل الرسمية

لماذا وهي ، كك أظلم ، أحبه الأيام بالنسبة لموظف طبي؟

ما ب عزيرتي واستمع مرة ثانية بمواصفات الأولى في يومي القصير شمس من الربيع
ما يدور رائتي في 'سوع' هل ريب في حيثلة جلاً يحب الأيام والمسابك التي يتطلع فيها
روقه؟ مد استلامي الوضيفه هيل عشر سوات وحتى اليوم لم حد احده واحد ، لا داريه
ولا مرضيه رغم سي صاب حيث بالركم والتهب القصص والمفصل والأسهل ولكفي
اتعامل عني بمسي وعصدي وتحلد لا تصوري ان خي المرحومه سقطت قبل ستة شهر عن
لستقيه متصلوا بي تلفوي وظفر الشعل لمرق رأسي فلق 'ستلح' ان سبل في الوقت
لماسب هم هيت في الطريق الى المستشفى حيث سمعي دهم عني عرف للأخر ، ولكفي
والجيران يشهدون ، انقشت ربيع وانتي وانكرامية ثلاثة رسل على المقراء هـ شرب حروف
بيللا تعمل ربحهم وسبعته وعمره من المقراء ما عب ودب بعد ان حدث نصفه لي ولأولادي
سائته وإذا أصابني ، لا سمح الله . ما أصاب المرحومة؟

لقد نقلت محتويات السقيفة إلى غرفة 'رضية' ، يمضيك من هذه الناحية ان تعلمني
وماذا بالنسبة للإجراءات المنوية ، هل ستصبر على عدم أحده ، حيث ان بي شوقاً
لزيارة البحر

في الواقع.. وهنا اقرب التبادل منه قتلاً ، هل تريد شيئاً؟

هذهه قتلاً.. لم سمع بربمج الصحة والحيه في التفرير ؟ ثم يقل ان الشاي بعد الفول
يقضي على الحديد في الحسم فكانت اذا شرب شاي هذب موال عب لا دهم بقود ولم
بأفكل هولاً فهل تريد ان؟

لا . لا أريدها بل التبادل والمصرف

نمود لموضع الأجيزات ، استملود الروح الموعود رجو ان تعطيني مهله 'سوع' للتصكير
بالأمر

بعد ثلاثة أيام انصل بي تلفوي قتلاً لقد وحدت واحدة 'رخص' وغير مستعمله

مع الشاعر العربي الفلسطيني خالد أبو خالد*

الحائز على جائزة القدس للعام 2014

□ أجرى الحوار: ميرفا أوغلانليان**

حاز الشاعر العربي الفلسطيني خالد أبو خالد مؤخراً على جائزة القدس للعام 2014، وهي أرفع جائزة يمنحها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لمبدع عربي ساهم بأبداعاته بالكتابة عن القدس والنضبة الفلسطينية وفي هذه المناسبة أحررت مجلة الموقف الأدبي هذا الحوار معه.

□ طريقك إلى القصيدة كانت مسكونة
بذكرى والدك الشهيد، وبفكر الهم، وبمعاناة
الفقر كيف تصف لنا هذا المشهد الذي أثر على
مسيرة حياة خالد أبو خالد؟

□□ شغلت مسورة الوالد بع لم من
مآثره في الثورة الفلسطينية في الثلاثينات
بمصر الأول سي فقد تعلم الكثير من
هذه الشخصية التي لم ره لكمي حلم
بها، وسمعت عنها ممن رافقها ككت زاد
قامه عنائه مسلحاً ومحارباً ومبكر

لداته كمن يقوم بالشر، ولا يحب الظهور،
وتحدثني أمي أنه كمن يمتلك (حلمواً) في
حيث قبل الالتحق بالقسم، وكمن يمتلك
خمس (مضادات) مازي بالجيوش
الفلسطينية، من فئة 5 جنيفيات و10
جنيفات. وكمن الجنيه الفلسطيني في ذلك
الوقت يسوي في قيمته (الاسترليني) وحيه
الذهب، فأخذ هذه النقود وقال لأمي "مدا
لذل كله يجب أن يذهب إلى صندوق الأمة

* شاعر عربي فلسطيني ملهم في دمشق.
** مترجمة من سوريه.

إلى الشاويمة بعد تغطية النجاح الوطنية ببسلس وهي التغطية التي التفتت فيها الشاعر عيد الرحيم محمود الذي كان صديقاً لأبي ورميت له في ثورة الثلاثينيات، وقد تبع إلى العراق عام 1939 ليوم بعدها إلى فلسطين وإلى تغطية النجاح ضمن بدم في بيت يتنم فلسطين القريب من التغطية لأنه ضمن يحف من 'ي يقوم' عداة الثورة الفلسطينية بحتلاف بدء الشهداء وهو علم 'ي' بحب المرح وكما يصلح إلى السهم ويحمر هو صمغ ثلث ومبه تعلمت كيف ألقى الشعر وهو من اكتشف مسوحيته في الإنشاء، وكما يحصل درس التاريخ أو الجغرافيا أو أي درس إلى درس في الحركة الوطنية وتحرير الأرض.

تدث الخراء عبر قصص جرحي ريدس التي حكمت متغيره من ابن امام مسجد القرية اعباه الى ثلث ليله وليله وتاريخه بني هلال وسيف من ذي برن وعشرة والبر سائم، فتكونت لدي ثقافة شجعتي على ان اضع جيداً بالكتابة وبالرسم، فكانت أرسيم بالقلباشير على الأسفلت وعلى الجدران وكنت أرسم على هوائ مشحنت الكتب، وعندما كانوا يهرمونوني من الرسم في المدرسة حكمت أرسم على أظافري بظكوت لدي ذلقة ذبابة عبق حقف الضمائد التي قزلتها أو سمعتها، وعندما مضت هتيا كفن من أهم الإجراءات التي قمت بها عصرة السيرة الشعبية العربية في عدد من القصاصد العربية تحت عنوان (تفريية جلال أبو جال)

استشهد أبي في معركة (دير غسانة). وهي معركة فاصلة في تاريخ الشعب الفلسطيني، استشهد مع خمسة من رفاقه بعد أن انتهر بقعة يده وإحلامه للثورة حتى شهادة العدو الصهيوني وتم تروج مي ذابيه في حينها وعدم كنت سألها عن سبب كتاب تقول لي 'من كتاب روجة بطل صديق لا تروج ثنية بعد استشهاده'. وعانت شظف العيش وقسوة العمل لتكتب لفهل لتميلتي وأختي في بيتا الذي كان عبارة عن (براكية) من (الريشكو) غرت لشوب مقفها، فكنت (تدلف) عليها في لثناء وتسيب بحر قتل في الصيف

استشهد وأدي ولي من العمر عام واحد وعدم كبرت قليلاً كرس جدي يأخذني إلى صريحة، وجدي كان شيف جديلاً علمي انظر الضمير والأشيد بولنية، وكان يشكل بالنسبة لي الضمير لشي

□ سببك لاكتساب المعرفة كان جهدا شخصيا، لقد تفتت بسلك بنفسك نتيجة اضطرارك لغير مقاعد الدراسة والاضطرار مبكرا في العمل. هل لك أن ترسم لما الخط البياني لهذا التكوين الثقافي؟

□□ بدت هذه المسيرة في القرية، فقد تأثرت كثيراً بـ(الحادي) الشعبي وبالمسي تقلسطيني وبمعارف الشعب، وبالمدابث وقد كان البعض منهم شعاعات يرتجل الأبيات في جسدات الشهداء، فكما تعلمت من الملية ومن صوت الريح والمطر لم أذهب

عملت في البنك الوطني الكويتي على (المستأجر) أيضاً، ولكسي سبغت سرودي على الإذاعة تلبية لحلمي في أن أصبح مديراً، وبعد محاولات حثيثة عملت كمساعد رسام في مجلة الإذاعة الكويتية ثم عملت كمحررة في المجلة ونشرت مجموعة من المقالات فيها، إلى أن خدمت الصدفة وتعيب مديع نشرة الأخبار في أحد الأيام، فطلب مني إذاعة النشرة، ولكسي رفضت قبل أن يستمروا قراراً بتعييني كمديع. وهذا ما حصل فعلاً، فقد صدر القبول وقرأت النشرة على الهواء مباشرة من دون أن ألتصع عليها مسبقاً، وهكذا أصبحت مديعاً. ثم نائب لرئيس القسم الأدبي، وبعد افتتاح التلفزيون اختبرني لأكون رئيساً لقسم البرامج الثقافية، وهكذا أقدم برنامجاً ثقافياً هاماً استقبل شريحة واسعة من المتابعين.

وفي الكويت كان هناك مرسوم حر يتيح لدائرة المصارف، يشرف عليه كبير الأملاك، وهناك تدرجت على الرسم ثم التحقت في دمشق بمركز دعم اسمعيل ونشرت فيه ونشرت فيه

□ بعد هذه الرحلة الطويلة من الكفاح في الأدب والفن التشكيلي، ماذا تعني لك جائزة القدس؟

□ جائزة القدس ليس لها لحدود، هو ذلك، جائزة القدس هي لمنحني هذه هي الجائزة الأولى التي منح حلال مسيرة حياتي ولم أرشح لأي حذوة من قبل دولتي الحصول على جائزة سلطان العويس، ولكن الجائزة كانت دائماً تتروك

كان لا بد لي من الذهاب إلى العمل في سن مبكرة، لأعيل أمي التي عانت مشقة العمل لتربيتي وأحتي، كانت تقوم بالأعمال الشاقة التي أتميتها وأرهقت صحتها، إنها إنسانة عظيمة مضمجة علمني المصالحات للصحة والتربية الصحيحة والأخلاق الحميدة

عملت في مهن كثيرة وفي مدن كثيرة ولكسي لم أوفق في أي منها، وتم أكسب المال، فشررت الذهاب إلى الكويت للعمل. مشيد كعقولة تتكون من 40 شخصاً من القرية إلى عمان ثم فلبم الصحراء الأردنية المرافقة في 6 أيام، ثم هربوني بالقطار إلى البصرة، وفي البصرة عانيت ما عانيت من أشرار الأعداء إلى أن وصلت إلى (الجهراء) وحللت الخويف حيث استقبلني حد قربي ثم عملت في وكالة للسيارات بوائب فلبم وهناك تعلمت جرماً كبيراً من أعمال المساهمة والمكافأة، ثم عملت في شركة نضال الكويت كممثل (مستأجر)، وكسب عملي في اللهب يتسبح لي فرصة القراءة، فكنت أقرأ عنهم ما يوجد في مكتبة الشركة من كتب ومجلات ثم التقيت بالقاضي السوري صباح محيي الدين. وكسب مبدعاً كبيراً، لكسب نوال في ظروف عامصة بحادث سير، وكسب يأخذ بيد الشباب ويشجعهم على الكتابة ثم تفرقت من الشركة لأسباب سياسية، فشجعتي صديق لي على الدخول في مبدعاً للأداعى بكويتية لانتفاء مديع، وبجهد في مسابقة وكسب الأول فيها لكن مدير لبرامج في تلك الحس لم يتقبلني وجرسي بعدم وجود شاعر لي في الإذاعة ومن بعدها

الفلسطيني الموحد على اختلاف المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية؟

□□ مشروعنا الأساسي كان تحرير فلسطين، ولم يكن للأسباب الشديدة المتعددة والتمزق المصده للثورة كانوا يريدون شيئاً آخر، حكموا يلعبون بالثوري الفلسطيني، وبنافذة الفلستيني، وبالقداتي الفلستيني كقوة للوصول إلى التصالح مع العدو، ولتصالح التصالح يحتاج إلى طرفين، والعدو لا يريد المصالحة، العدو يريد الفلستيني الثيب ومرحل من الفلستينيين في هذا التفق معطن وهو صوب بوصلته إلى هدف خاصي، والذي يدفع من الأخطاء هو الشعب الفلسطيني وهذا المشروع الصهيوني لا يهزم إلا بالوحدة، وأنا متفائل بحدوث هذه الوحدة، لأن جهلاً جديداً سهلت، لن يقبل اعتذاراً من أحد ولن يمتنع من أحد

□ ما يجري الآن في سورية من حرب كونية تُشن عليها منذ ما يزيد على 4 سنوات، كيف تربطه بقضية فلسطين؟

□□ انهم معركة فلسطين، وأنا متأكد أن سورية ستخرج من هذه الحرب منتصرة رغم كل ما أصابها من جراح، وعلينا أن نعيد بناء سورية فهي (سورية التاريخ) و(سورية التاريخية)، فلسطين كانت سورية الجنوبية وسورية موجودة في سبيح روح الشعب الفلسطيني، وبلا الحتام نقول الطريق إلى القدس، يمر حتماً بدمشق.

عني، حتى أن بعض لجأت التحكيم همت في أنني بل أن أحلم بالحصول عليها لكسي حكومت كثيراً من قبل مدارس ثوبيه وشخصيت وهيتت وميسيت ومؤسست وهذا يعني أن الذي صُرم دائماً هو فلسطين في شعبي لأن فلسطين هي في سبيح روحي، وقصائدي هكست صورة فلسطين، لذلك اعتبر أنني سعي يريد حمل هذه الجائرة إلى فلسطين فقط لا غير، وأنا اعتبر بهذا، فقد حملت قضيتي وحملت قضيتي، وأشهد أن الإجماع الذي حصلت بموجبه على جائره القدس من قبل الاتحادات العربية للأديب والكتاب هو إجماع حول فلسطين.

□ ابن يهود خالد أبو خالد نفسه، في الأديب، أم في الفنان التشكيلي، أم في المذابي؟

□□ في هذه النقطة يجب أن نحي لمر التشكيلي لأن الفن التشكيلي يجب أن يمارس يومي ولا نحي الشاعر لأن شعر هو بحث حية ولدتني عدم هكست فدائياً هكست شاهراً أيضاً، لذا أجد نفسي شاهراً فدائياً بامتياز، وهكفدائي أب أعترف أنني لم أحقق ما هكست أمسيو إليه، حيث لم نتج لي فرصة تطوير تجاربي ومبنيها في مصلحة عمليه التحرير لأن القوى المصادرة للثورة كانت ممشحة داخل الثورة، وهذا يعني من أن أكون ما أريد أن أكون عليه حكم مشروع ثوري ومشروع شهادة، لذا جد نفسي في الشعر فعلاً

□ المشروع الصهيوني مشروع أسود ومهيم، ولكنه موجود وله ملامح واضحة أين هو المشروع

قراءة في ديوان

(نام الغزال) ^(*)

للشاعر الدكتور

نزار بنني المرحمة

□ مبرة القهوجي *

ديوان (نام الغزال) للشاعر الدكتور نزار بنني المرحمة يقع في 99 صفحة، مزين بلوحة للمؤلف، وصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2014م.. من بين غبار المعارك وأسبى الأطفال والحرحى ودموع التكاليف والأبتام، تقف سورية تنبئة بعطمتها ورفضها للخوع والاستسلام، تواجه أقدار حرب عرفها العالم عن تأمر بعض العرب وأطماع الغرب، تواجه حرباً طالمة شرسة، بطولية مقطعة المنظر بقوة أمانها المؤمسين بشموخها وعزتها وعصبيتها على الظالمين، يواصل كل من موقعه حشداً أو فباء لقاء هالة العر والحب والحمل فوق حشد سورية الرائع، ويبقى كبرياؤها ألقاً عمداً وعفواناً عبر العصور، ويخرج الفن من بين أصابع الوجد عمداً بالحب والتصحيات، ليس الشاعر إبداعه وفق نظام متميز في اللغة البنية الخاصة بالمبدع.

الأبصار المدحج، حيث يبلغ القرن درجة
إدراك المبدع وتقييمه لواقع ولإبداع
وعظمة الإبداع أو إحالة وجهه منظر المبدع إلى
وجهه منظر المتلقي، ويؤلف الفن الشعري بين

حيث يقل لشاعر "لو الشاهد
لشدي، ويقوم به عبر القصيدة بعملية
التوصيل، إذ لا يتم هدف الإبداع ما لم
يستقر الشعر المتلقي ويوجه ونور ذلك، لن
يتترك الإبداع أثراً عملياً على المتلقي، ولن يتم

* فيه من الأثر.

ملاحظات المتلقي وتأملاته، التي استقر
حضور العمل ويرشده إلى الأهداف التي
يروج لها المبدع. وسعق الصندع في نمط
المبدع من مدته ونواته التقنية والصية
الحسنة ومن نقده ووقته وصنفته وراحته
احساسه حيث نصفي هذه العوامل على
لمنح الشعري لقباً جديداً وسجراً فريداً
سكن يشول نوسوي وحله ذهنية يدمج
فيه الأمل مع الاحساس بحسنة. إلا أن
الإنسان يشعر في النتيجة بالمرح وتفليه على
الحروف وقوته في المواجهة.

وهذا هو حال شاعرنا نزار بني العرجة
وهو يترجم ذلك عبر نمطه من أدواته
ورحابة إحساسه، حيث تعلّم القصيدة
الأولى (نم الغزال) وهي مهداة إلى سمدي
لشيرازي الشاعر الإيراني، يقول الشاعر

قام الغزال

لا ترفشه

لا تظفوه

نلم الغزال

هو لا يريد سوى الهدوء

هو لا يريد سوى السكوت

سكني بلع الآن السمكة (نكماً)

ويشرب كل الفلشرين

سكني يقول لأخيه الشاعر - شاعر إيران
لعظيم الآخر - حافظ الشيرازي.

والله يحفظ الناس

في فصح من زمان

ولشيران) كوان

أسواق الناس

كل الخراف فيها

كل ما جاء به الله

من روم

في خلقه الأكوان صا /

ويتبع قنلاً

لشيران)

مجد

من المطر

والسندري

والأغنيات

قلب متلف حساس ينادي الله أن يبقني
روضة الدار (سورية) روضة الرمان والمصن
والعالم فيقول في قصيدته (دعاء) في روضة
الورد)

دع لنا رياه

تغر الأحلام

سكني تبقني من في البيت

دع لنا وروناً لا تحل

ودعوة لا يظن

- دع لنا بلع لا تحف

واسطراً لا ترقصه

جل ستيق دعشق جنة الدنيا، ولن
تدبل ورونها بل مستجد وتقتل من
ومد، وتعني 'نهز' للسكن سيمموبت
عذبة، ولن يمتلح مطر الحب والمطر عن

يضمت جرحه، ويمود أبهى واجمل، التوت
المحيط بالإسن العربي الشريف من كفل
اتجاه فائق، ومن قبل كفل من باع الشرف
والوطن، كفل مريض نفسي ومجرم يلاحق
الموتى الأبرياء، لا لنسيه إلا لأنهم الأشرف
والأنقى والأبهى، لا وجه هذا الطائف الذي
يمثل وسخ وقدارة الرمن، يقول الشاعر في
قصيدته (عوايه)

محشون من القاتل والقتيل

من الدائن والمدين

وربما أصبح لقتل موتاً

من ذي قبل

ساقول إن عقولنا احتريت

سيرة الإطفاء، والإسماعيل، والنجد

هي ممرات تصور قائمة تحيط
بالشاعر وتهدد أحلامه، تهدد ما يفعله
المسلأ والخوف، روح الموت والدمار
والحراب وسرقة الحياة والأحلام. في وطن
لم يشهد سوى الجمال والنصب والجسماء
والحياة الأجل، وفي القصيدة هيبة يقول

سيرة الموتى

أول حمل سيرها

الكل يستحق في الطريق

الكل ينوي

الحريق

إنه الحوق على الأحياء والوطن
والحياة، يسكنه من هول ما يرى، يقول في
قصيدة (القرار)

جسده يستبقى دمشق حيله الصبور
و لعمل الأيدى عني قدم قلت يعنى أحسن
بالمرح وثقت للشاعر بمكنيه العلب على
الحوق، ويتجلى ذلك في قصيدته (وردة
الدم) حيث يقول

أعني ماء ورد

أعني ماء ورد في لنا

ونمتع بأول الحيلة

لكنه بين الوجود والعدم

بين جفوة ورد أتم

بكتابه الأمل سر 20

ومها صوب بأسراره العاضات
وينزف جمره

وكلمة عكس الشاعر عمق واتجاهات
ومشاعر المجتمع. كان أكثر إحساساً
بسيرورتها، فبأنى العمل أرفع قيمة، ويتجلى
ذلك بوضوح في قصيدة (الفريسة) حيث
يقول

فهم يفلتون سهامهم

هم يفلتون الطائر المسكين

هم يفلتون فزاة في لحظه

.. حكم جميل .. حكم جميل

سبدي هذا القليل

الصيد فتهم الذليل سر 21

القصيدة تشير عن عصف الألم، حزناً
على قتل هذا المزال الذي هو (الوطن)،
لتفصح فعل الأسياء، لكفى المزال الجريح

والضاحوا إن نجماً مراً - وميضاً - لم مات

ولربهم ضمن مصباح زجاجي ملون

ثم مر الوقت

مر الوقت

مناد الموتاء مر 25

لكن المجر يبرغ بعد ليل، والنور يشق
رحم الضلال، والزور يمسو بعد الريح
والعوامس، والمطر يسل الشجر، والأرض
ترعو بالورد والرعر، رغم هذا الزمن
الداعشي الأعبر، حيث الموت هو سيد
الموقف يقول في قصيدة (واجب)

سكنت كل الأضداد

أنشدت كل الأنغام

لأت حكمة في الحياة

للتها

تماماً كما تفتنون

لنا الآن / جة

تنظر حافة الموت

حلمها

المطر الأخير

عليما أن نتذكر بأن الهند هو الحرية
والخلاص، ليوم المائت الحب والجمال بعد
موت ومعد شافق ونفاد قرب الموت، يعود
لن حصره من قصيدة (دعوى)

يحدث أن يهوى الموت

يتذبذب كثيراً

ومرراً نحو

لكن الموت يلامس هذه المرة

عشر الدار

وتكون الشقة والـ (لا)

بهوى الموت

والمرّة ثلث المرة

يحفل شفاف القلب

ويلامس روحه مر 30

جل يقترب الموت وتعلم بوجهه تلو
القاحلة، بصوت الأحباب، والتي تدعو
(للألم)، هذا الرقص القوي البري، لم يحصل
من مصدرة وقتل الأرواح - صوت يصرخ
ويصيح بالرقص للإجرام، لكن إيمان
الشاعر بالمد يدعود للانتصار و لتلهم،
فيقول في قصيدة (تجليات الماء)

صعرت - أو سحابت أو ساقطت - أو جعلت

/ الفج أو ضباب / ضلال ... أو بنوع جليل ...

أو نزة / نهر - أو بحر - أو بحيرة / ولأد

يلحق الفؤاد

كهم جميل أنت أيها الماء / قدما

تطفن الحريقة مر 33

حل سيمر المطر قريب قريب ويخلص

الحرائق ويشتت الورق

ويبعث الأرواح - في قصيدته (بعض

الجمر) فيقول

تلك نخب في الجمر

ومثل حبر لم يمت

بسمه واحدة

لكنني لست الروح مر 34

لكنما المكنون دار من المكنون

هاتفتي صامت

وأنا حزين

لا الشائقة الباهية

تمطني

(نظم مكان يشغلي الحنين)

ككل الحواس تسمرت / وأوقفت

مالكنا الحزين

ولأنه مؤمن بأن السواد لا بد أن يشبه
البهاض، وبأن تلك الأيام ستأتي حتماً

يقول في قصيدته (على ملولتي)

على ملولتي

صورة لك

والكثير الكثير من الأرواق:

سواءً مثل أيام مضت.

وبسواءً مثل أيام لم تزل بعد.

إنه الإيمان بأن البهاض والفجر قادم
بعد ككل هذا السواد و لرماد لأهب أراد
الله والناس ولولا هذه المصنعة السهلة ما
سمرت الأرض بقتل يدمر، وخسوف يأتي بعده
ليمطي ويغمر، ههنا الشاعر في قصيدته
(أميدت) يملأ القول

ببيت العالم كجمل

لو ليقتي أحمر

بيت العالم كجمل

لو ليقتي أحمر

يا حبة

لو حباتك

كل مكانا لنضمر

إدأ هو الانحياز للحياة والحب، بسمة
واحدة تنقد الروح، وسيخرج لهب الحب من
فمقم العشاق ليعم الكور القلوب المؤمنة
به. ، وفي قصيدة (حريق) يقول

ولم يك بد

الصبر - قتيلاً - لا

على دروب من الجمر

ككان احترقاً

دخلاً

وموقاً

ككان

ركضاً على الجمر

في دروب الرماد

وما من بلوغ لـ - بحر - الأماني ص 39

إنما النار التي تحرق وتظهر - إنه الحكيم
بالجمر يأتي بعده الشفاء، فهو قدر هذه
الآفة، وضريبة لازمة لما يتمتع به من حيرات
وجمال، وإنسان قوي قادر على حميتها
يبقى شامخاً غامساً قلماً في حبر وجع
وملن ما هوف يوماً إلا النقاء، وما سمع سوى
حقف الأشجار وزهقة المصافير وأغاني
الحب، يقول في قصيدة (لغو)

ليس أمام قوس فرح - سوى - الميصر
والنلاشي في سواد المجرات

ويبقى شاعراً تحت شفق حمل ثنيل
من التهم والألم، حيث يتحول في قصيدة
(مالك الحريم)

تلقين قل - ولة الحديث دماء

والسماحون جميعهم لثامه:

وحدي ساحلها الحياة ومتعني

للآخرين - نهاية - وقضاءه - ص 57 -

ويتابع حديثه عن القتل غتلاً

وايالكهم سوانه ملك وجوهم

وملائقا وابلثها حمراء

هي دعوة لجميع من خلق البلاد

وملائقا قصير حناكي ورجاء

أرض القديسة أرضنا وملائقا

شعب عظيم واحد مصفاة - ص 58 -

إذا كحل السوداوية التي كانت في بداية
الدوران، هي رفض للسواد وانتصر للإرادة
والحياة، وليس بمظلمة الوطن وشعبه، ولة
القصيدة ذاته يقول

نحتاج للوطن وحلم

نحتاج حريسا للشهيد

نحتاج عشقا للوطن

نرفع الأمل

نحتاج صولتنا يا شهيد

نحتاج طهرتنا يا قسمة ص 62

هو يبع ويبيع نور الشمس والشمس، مع
أحداث تثير الحواف والهب، والإيمان هو
الأقوى لتكتمل عملية تطهير المواطنين
نعم، كعب قال أرسلوا إن فن الشعر
مصغر للأوصاف التراجيدية التي تقصي
بالإيمان إلى الإحساس بالفرح بمصره

جل هي العيوم السوداء بدأت تتجلي

عن مصر الشعر، ليتدل على شكل
إجابة، هل كعنا لمصره؟ هي دعوة صريحة
للحب، حب الأهل الجبال والسهول والوديان
ورمون الشام المابضه بالحب لأهلها دائما.

فسي حلم المبدع تستعد الأحاسيس
لحاصيه والأرء والاحتلب عيب ويعد
تشكيلها بشكل إبداعي يؤدي لصورة فنية
تشير فيها العليمه العاطفية العتالنية إلى
الحلم في قصيدة (صمت) حيث يقول

حيث لا جهات

في السحر

من فرامج

لو سحر

من راحم

فصاكتنا شمت من نيل

وصمتنا شابة

من كلامه - ص 52 -

إذا هي سمف التطل الدالة على صدى
الانتماء والتماهي والنصر ترفع هامته
لكعب حوار الموت والحياة، حوار الحب
والكراميه، حوار الحبير والشعر، قديس
وعديل حوارات وجدت مع الحياة يسفي
هذا الصراع حتى نهاية العصور

ويكون الحب بينهما سيف النصر
والعدل والحربة والقسم الأسمر يقول
شاعر في قصيدته (قل قبيل)

أجل لقد عدا الحب حيراً، ليور
الحياة والشعر، وعمرت حبيبته روح
الشعر فأنشج شعراً يخالف فيه حميدته
(تيم بن الأبيهم) فيقول

والآن استكمل للشهد

- يا تيم بن الأبيهم -

تأثرت -

كلني تلقى به يوم العالم

ومناهم الميلى

ومكل حياة العالم

نومها اليوم بين يديك مر 89

ويتبع قاتلاً

صبيحة الزمان جميلاً

سبحون الوطن جميلاً

ولهم الآلام

ورغم الموت

والطقس صيفي صيفاً

ويبقى الناس

على الحج للبلاد / وبشر للبلاد

وستخرج ثنتي - ثالثة

هذي الأجراسك - ص 91 -

وهذا تلاحظ بأن الشاعر يقرع بواقف
الحبيب والفرح بعد أن انتصد الحظ وور
الجيش السبل وحوش العالم عن رصه
ببساطه متقطعة النظر وتنتصر للحب
والفرح والمكس عذرة الحب وإن حب
قليلاً لتكفيها لا تعلمى سداً فهي قصيدته
(لثاء) يقول

وهوته، وإمكانية التغلب على اليأس
والخوف مما يؤدي إلى وضعه اجتماعيه
تظهر العسر والاعساف، بهذا عن توتر
لطاقات الدهية، بهب تظهر العواطف هو
محس وشاذ، ويصل شعرت إلى ذلك
بتعبه على التحرر والخوف والهأس في
قصيدة (من رآك)، حين يقول

ومن رآك لشتي لك

بعد نسيك من شذائك

ثم أفضى حين

كلني لا يرى أي شيء سواك

ثم سألني على تيه

الحب ركبتين / وتمنى

أن لا يراك سوا

لأن لا يراه سواك مر 68

هذا هو حب الوطن والصداقة المتبدله
بين الحب والحبيب ويبنى الشاعر في حالة
الحب حيث يقول في قصيدته (صك ملكيه)

هذا الورق - مكله / لكروالي

هذا القمر - لنا

هذا البحر - لنا

هذي الجبال لنا

هذي السهول لنا

هذا الهواء لنا

هذي الخيول لنا

هذا الكون كله لنا

ومن لا يملك قيسان الحبيب مر 81

في مطلع العام الجديد

حبيبتي ... لا امتيات

لا افنيات

حسبي وحسبك / أنا

كلنا التفتنا في الحياة من 95

و حيرا فهدد المجموعة التحريرية المتميزة
تعمكس خيال الفنان عميق مرتبط بالواقع
الاجتماعي ومميز للأحداث، ومن خلاله
يمكن للقارئ أن يدرك ما يدور من
صراعات تستهدف الوجود والأوطان،
ويدعو للكفاح من أجل مستقبل كريم
مشرق، والمبدع المميز لا يغفل ثمره الا
بعدم يتلام إبداعه مع ما يدور في عالمه
لحيث من الصراعات المعقدة، ويساهم في

كشف اتجاهات التحرر الاجتماعي
والثقافي، ويتجسد الحلم في عمله لا فيه
خير الحياة، ويتأخذ بالأيدي الآخرين لرؤية
الجمال يرغم قسوة الحالة الراهنة، ويبدد
بشكل ما هو مؤلم وقميص وهدام وتوسيع
نواظر رؤية المستقبل وهذا هو حال شعوب
الدكتور نواز مني المرجة في ديوانه الجديد
(قام الغزال)

(*) صدر عن اتحاد الكتاب العرب - سلسلة
العدد - رقم (1) - 2014م

قراءة في رواية (أعشقي) لسناء شعلان

□ نازك صبرة

لا يمكن قارئ مصنف أن الأدبية د سناء شعلان استجمعت كل قواها ومصادرها ومعارفها لتؤنس لها ولنا عالماً غريباً عبر مألوف من الناحية الأدبية. ولا أقصد هنا تخصيص حكاية روايتها المعنوية (أعشقي) أي أعشق نفسي. كيلا أخل مثل الكثيرين، فبحسب في رواية (أعشقي) أمام نص خارج عن مضمون ومحرى وحتى مستوى النصوص العربية المعروفة وخاصة في الأدب العربي الأشوي، لكنني سأحاول أن أنسل عبر مافد القصة ومخارجها ومكائنها لتحليل وإشفاء نفوس القراء.

تبدأ الأدبية سناء شعلان بتحليل الإنسان على طريقتها وحسبما يناسب ثيمة حكاية (أعشقي). فتقسمت حياة الإنسان إلى خمسة أبعاد: هي طول الإنسان وعرضه وارتفاعه والزمن ثم البعد الخامس وهو الحب الأهم والأكثر تأليفاً. وكاتب هذه السطور يشارك المؤلفه اعصار أن الحب هو عصر خلق وإبداع، وفي الوقت نفسه قد يكون عصر تدمير.

للاكتشاف، تتقبل الرواية بأحوالها وتصورها وتصورها ودمجها بصوري الرسم والحب. وفي جو جميل بالاعتماد والنقد العلمي والتقني. والأهم من ذلك هو قدرة

وسيحول اكتشاف هذه الأفكار عبر اندماج في شرايين الرواية نفسها. وتولّد مكتشفها من نص نص للحياة وقابل

فقد بقي هذه الرواية حتى في زمن هرب الألف
عدم للامم. في يد ايه الألفية الرابعة عام
3010م. جعل الرواية وقدرتها الثقافية
والعلمية والمعلوماتية حقت له على عرائض
سحرًا ومحرًا مستخدمة ما يتوقفه علماء
الفضاء والبدرة والفلك، وكلنا يعلم أن
معظم ما حققه الإنسان حتى الآن كان
علمًا يداعبه عقول العلماء والماسي الماديين
قبل خمسين إلى مائة عام. مثل السير على
القمر، والوصول للفضاء، والفضاء المعبود
لمسافات تعدد بالمساعات في سرعة الضوء أو
لايم و حتى لسنوات علم بعد الفكرة
الأرضية قدره على استيعاب مذقت لإنسان
وقدراته وتعداد سكانه وتكاثره،
فتفتحت العقول واتجه العلماء وسائل السفر
الأسرع من سرعة الضوء، ليسهل على
الإنسان الانتقال بين الكواكب والعمل
على الاستيطان بها وإعمارها، ووصل التقدم
العلمي حسب الرواية إلى إمكانية نقل عقل
بشري سليم تداعى جسده، إلى جسد إنسان
آخر خرب عقله وسلم جسده.

وتتميز الرواية نجاح تجربة نقل عقل
سليم بجسم معطوب لجسم سليم وعقل
معطوب، وتشهد إمكانيات سكان المجرة أن
تم التجربة الأولى على نقل عقل رجل فاعل
ومؤثر ومهم في إدارة ودعم السلطة الوطنية
هو بنسب المهري، وربما كان مكرها أو
مصطرا على قبول هذا القرار، لأن السلطة
دات ذلك نظراً لأهميته لهم، فتم نقل عقله

بصكابة على الانتقال العقلي جسدياً
وروحياً وفكرياً مع أجواء هذا السبي
المأحر، لتؤكد لنا وبأسلوب مقنع عبر
حقيقة جميلة أن تلك العناصر هي التي تؤثر
على كل إنسان في شخصيته وشكله
وأدائه وتقدمه وإنتاجه وتأثيره
بالمجتمع المتوافق وحتى المعادي، ثم مع
تطبيقاته والعكس من حيث نتائجها حتى فهم
تلك السابعة المستقبلية، لكن بعد الخمس
وتتصد به (الحب) الذي دارت حوله معظم
الحكاية، إنه الأساس الذي يتحكم
بمسير شخص الرواية، ولأنهما بسمل
المهري والعشيق شمس في حاضرهما
ومستقبلهما، ولا كل ما يمكن أن يحدث
لهم، إيه القاسم والمحرك الذي يشمل بال
الرجل والمرأة على سواء، وبما هما بصدد
قصة عجيبة فيها ككل التضاد واللامألوف
والتناقضات والمجانب إلى جانب عنصر
الحب الذي مرق ككل الحواجز واخترقها،
وتعطي ككل التوهجات الدينية والتراثية
والقانونية وحتى الميزان التي توصل لها
إنسان القرن الواحد والثلاثين، لتعطي
معجزات تتفوق على المعجزات العلمية
الماهرة، والصداقة بالنسبة لما نحن سكان
الأرض حتى تاريخه، فبمسار الحب اخترق
الأجواء، والمنظومات القانونية والعلمية
والسياسية والتي تمسكت في البشر سكان
كواكب السموات كلها حسبما ورد في
الرواية، وكأنها أصبحت الميزان العلمية
هي رب ذاك الكون المتفعل والمسمرة له.

الأمل والإحباط في أن، ولا يريد على ذلك، فحاول عقل رجل عاقل مثقف ودي مركز سلطوي سيق جلته في حيرة، وقلق وتعبه ربما (ما عاد ملهاً بأية قوة مصبة له في السماء أو في الأرض، فكسل للشاعر الجميلة والانتصارات للماجدة التي حققها عاجزة عن أن تعوضه في هذه اللحظة عن جسده اللحد الفخ كفاطواك الياسمين) من 36، وعما هو يصيب الأطباء والعلماء والمسيحيين متقدي القرار (أين كانوا جميعاً وأنا لفتد جسدي جزءاً جزءاً وإذمن مجبوراً في جسد امرأة لا أهرها، لأصبح مهزلة كبرى اسمها السيدة باسل المهري) من 44، وهنا تستدرك ثانية بأن جدوراً هميشة في العفولة تؤثر على أي إنسان، وربما كانت الأم تنمى لو أن ابنه صدمت ولداً، وربما نمتها في أوقات كثيرة بأنها أفضل من الرجل، فتتفحص تلك المثلوات والأفكار وتؤثر على الطفل أو الطفلة لتجعلها تنتمى من شخصية رجل ذي خبرة عالية في شؤون الحياة والسبق العلمي. بل وفي تجربة استكشاف أسرار الحياة الروحية واعتصار كل لحظة معكسة للمنة وتفهم أثر العلاقات الجنسية على حياة البشر وإعراقهم برومانسية تصل حد الحيل المتخم والإعجاب على الأقل بالنسبة لمحدودية معارف الإنسان العري في هذا المجال، بسبب تراكم التابوهات وفيور التراث في حبيب، وبخص من الصبايق في قريصة استنكر برور الشجين في ممي

ربما دون إرادته إلى جسد امرأة حربية أو شامية ذات شخصيه مهمة وبرزت في جانب لمعرضة للسلطة في الكوكب البعيد ولحم تلك السيدة (شمس)، باسميت خلايم حاليه لكعب كعبت قد سبق له ر حملت جنها في بطنها قبل موت عقلها (هي لفطت أنفاسها الأخيرة هذا الصباح في زراة فترة، وأنا تعرضت لحادث إرهابي في الوقت نفسه، هي بالقت دون روح ودون دماغ، وأنا بت عتلاً بنقض بالحياة من دون جسد) من 16. (الأطباء أكدوا له أن هذا الجسد الأنثوي المصروح في أحضان الموت، بالشماسة هرمزية مترمة بالسلام والرضا، ويشي آخر لا يعرف له اسماً أو لوناً أو صفه، هو الجسد الوحيد الملائم جيلها وأنسجة وخلايا لجسده) من 22، لقد افهمت الكائنات هذا التحدي العلمي بالكثير من التسامح، وهو بالنسبة لها سكن الأرض حتى تنزعه هذا أملاً أو خيالاً بعمداً عن التحقيق في المدى لمطور لإنسان الألفية الثالثة، لكن تسليح تراوي العلمي والالكتروني والمعرفي ومتبعة الاستعداد لواجهه تعقيد فترة علمية كعده، تحسب للألفية سماء شعاع، ويمكسني القول إن هذا الإنسان الأنثوي لساحر يشرم الكثيرين، ثم لا تنسى أنها حاولت تحقيق ما تريد، وأعطت علوم أحلامها عبر قصة جاذبة تحلل حسب السبق في الأدب العربي الحديث، وتجميل ككتيب هذه المسطور يرى في هذه القصة بقبب عم يعمل في عقل أرويه ومزمتها، وتمكس

لحصول مدعب لحضومه ذلك الكوكب بسبب عدم رصد دسه عن الحضومه بب يشبه أوضاع ككثير من الحكومات في الظروف الحاضرة في الوطن العربي أو يصلح إستخدام عليها فاستعملت أحداث بروايه والحلاف بين الحكومه وبين بسمل المهري على أهداف أبعد مما يدور في الرواية ثم إن التصادم برغم التوافق السيجي بين عقل بسمل وجسد شمس هو الآخر ككن هزرة موفقة للاتقار في أي لحظة (إن الحكومه واجهت حروباً شعواء من المعارضة، وعدم تسليم الحكومه جسدا لمازها لا يزال يشكل أزمة ثقاة متعددة مع الرأي العام، ومادة غنية لهجوم الإعلام على الحكومه)

وتتمتد الحكومه على طول باقي الرواية بعدد في قراءات بسمل المهري المركب على حمد (شمس) المرأة الحمل، يتر لطمه الذي في بطنه أو بطنها وهو يكتشف أسرار علاقته شمس بحبيبها خالد، ومما جاء في تلك المذكرات (بحبي لك وعدك، بجسديك وفوقك ورائحتك ونظراتك وعناقيتك يا شمس، أشتهيك كما أشتهى الفلاسفة نهيلهم أريد أن أنتهي على أملاكك وأنا أكوند حبلك وأحتق بمراتك يا نبيتي) ص 89 وفي أثناء ككل تلك القراءات والاكتشاف يتم التركيز على أهمية الحس وصورة الإشيع الجسدي والروحي (لا قيمة للحياة من دون الجنس، ولا جنوى المذكورة والأنوثة بدون فعل التواصل

المراهقة فتتورع بعصبها من التبعي والاعجاب بمشاهير الأئمة هدد، وير التمي برجماتها، لتكسر بقية الفقه قوية الشخصية تؤثر على عقله وسلوكيته فتتقمس في حبيب انتباه الرجل لجماليتها، ومع حفظ عقل بسمل وإيقانه حياً لم يقمه بسبب حرجه من حلوله في جسد امرأة (مهمني الآن هي استرجاع بسمل المهري لا شيء شهرة، ولتذهب ابتسامتها الوردية إلى الجحيم العكوني، ولتغرق ككل المحيطات بلا رحمة لغضرة هينها المائتين) ص 57

إن قدرة الحكاتيه على الصبر والاحتمل المطول لتسجيل المعاناة والاحباط والرفض لدي يدور في عقل بسمل المهري برسهاب وقراءاته لمذكرات شمس التي يتبع عقله في جسدها، ومعرفة المولقة لقدراتها الجمالية والخفية، لأن أي كاتب لا يستطيع الخروج من جلده ولا معرفه ثم وفي شهور الحمل لباقية لحكي بخرج العقل من بطن والدتها أو بطنه أي (ببسل المهري)، وقبله الاندماج في الأوار النفسية والعلمية لعملية نقل عقل رجل إلى جسد امرأة حامل، مع ذقة في توصف، يظهر مدة سعة امرأة التصور والخيال الواسع للمجر لدي الحكاتيه سـهـ شعلان، وهذا في حد ذاته يُمكِّد إعجازاً بشرياً يضاف إلى عالم الأدب والفن والحمل والحياة بمبدأع نسوي (واكتشف بسمل المهري أن أفضل طريقة للهروب منها هو الهروب إليها) ص 62، وتجمعت ظروف

قتل جسده كان مترجلاً هو الآخر من امرء
أندية تكس ككل مهمب التسميم بهاله
ومكسباته ومركره، والراء التي حل عقله
بجسدها ثم تكس سعيدة مع زوجها الأندى،
ومع ككوبه امرأة فاشدة وتمسك بمواقع
متقدمة في حكومته الحكوبكيب، إلا انه
استلعب إمكانية التمرد على المألوف، وفي
تركيبه عقله جرأة على اقتراح المسموع
وتجربة الحزم والسلا، ومع أن الحمل
الطبيعي كان معطوياً بقوانين متشددة في
حكومة الحكوبكيب عام 3010 إلا انه
حملت سقاحاً من عشيقها المتزوج واسمه
خالد (فكك ما يفريها هو التمرد والمصيان
وتشهير المواطنين وذهاب الفرائد) من 68
وهذا ما اكتشفه بسبل المهري من
مذكراتها. يقول عقل بسبل المهري (ككل
شيء يخلق بهذه المرأة هو محض أسئلة معلقة
في عالمي المصمت والأفلا، وأريد أن أجد
الإجابات لملي أجدي) من 73، أي لعله
يجيد نفسه التي حلت في جسد تلك المرأة،
فالمرأة شمس تمشق نفسها وتبعث عن
عشيق لإضاج هذا العشق وتوجيهه،
وتصمير حديثه في مذكراتها توحى بهذا
العشق على الرغم من ككوب شخصيه
سياسيه حديثه، وبسبل المهري يعيش نفسه
والمسؤولون يحبون عقله مع جعله يوافق
على نقل عقله لجسد امرء ورجته ككاتب
تعتق نفسه بأندية، وروح شمس ككس
يعشق نفسه ويحزن لبسب هذا العشق
لحدايه، ويعود الراوي لتذكير الناس

الجنسي الكامل) من 95، وتتواصل رسالت
العشق بين العشيق خالد والعشوقه شمس،
فمن رساله لخالد يقول (ككف أصبحت يا
وجه الله في روحي. أريد أن أبلل حدتك
بمائي الذي حبلته وخباته في بطني منذ
أربعين عاماً، إنه ماء الأثني، ماء الأمل،
ماؤنا، مائك يا نهيتي الفاشدة من هههه
الروح، أحبك يا ملاكسي، أشعشك، خالد)
من 98 وهناك يأتي على العهد الخامس
وأخره (قولي لي يا شمس من أنا؟ أنا أعرف
أنك القدر الذي طردني يوم كنت جالماً
أنا من صنع الله للكوكب، واكتشفت أن
هناك بعداً خامساً يفسر كل الأفلا،
هككت أنت وحبك هذا العهد الخامس،
أشعشك، خالد) من 112، هذه المماذج من
سرف المشاهر بمفردات، تشي بسلمق
الإنساني والوهي الضم لدى الراوي والأمانة
وارتفاع مؤشر الثقة والتلويح بتلك القدرات.

وحسب في القسم 2010 وفي مثل قدرات
الإنسان على التحكم والتوصل بـككل
هكك ككب المجرة وجدنا أن هناك مصوبية
وأمكنه للوصول إلى المعلومة بطرق غير
مسموحة وفي أدق المعلومات وأعتدها
وأكثرها خصوصية (ومصوبه مصانع له
معلقة فقد حصل على العزمه الضمنية
أخيراً) من 65 أي حصل على ملف حياة
المرأة (شمس) الكامل وأسرارها في أثناء
حياتها، وليكتشف حبه لخالد رغم أنه
كانت امرأة متزوجة، وبسبل المهري الذي

الأكثر تسميها نحو مصيهاا للفرقة،
 فالكون لا يتبع للتباعد والإصلاح إلى أن،
 على واحد منهما أن يفرض نفسه، ونظري
 الآخر) من 164 . وهنا يسجل للكاتب سمة
 معرفتها ويصبح كلامها، وعلى نفس شمس
 قلسمه الحب.

بتحكم محاربات الدول إلى الأفراد (هي
 معتقل المفاهيم المركزية لمجموعة
 المجردة، تحرم من كل شيء حتى
 ذاكرتها) من 78 ، ويكشف باسم المهري
 أفكاراً أخرى للفتنة شمس الحامل
 سفاح (لهمت معادلة الطاقة هي السحب
 الوحيد وراء ذلك، بل أفكارها التي تهدد
 بتقويض سلطة المسلمين، هي الدافع



تجليات الأنا الساردة بين الاعترافات والانكسارات والتمرد والحرية في مسرودية

اعترافات امرأة للروائية الجزائرية
عائشة بنور - بنت المعمورة

□ خالد عارف حاج عثمان

مدخل

ليس سهلاً أن نقرأها، نعوص فيها، في كليتها، في شغفها، في أحاسيسها، أحلامها، في وعيها أو لا وعيها. في أيمانها، ليس سهلاً أن نطّل على خيبتها، انكساراتها، أو تهضي حياتها، عاداتها، سيرتها الذاتية، أو أن نضمّ ونحجّ قصص أبنائها المصابة - والعنصر مارايل عاتقا بين نماياها، وملاعب طفولتها وعراقتها وشبابها، كلفه ومرح وربما ابرواء أو تمرد أو توق للحرية كما الطائر الذي أدمى محاولة الهروب من القفس باتجاه المدى... .. ليس سهلاً كل هذا مع المرأة العادية.. فهل تصورت هذه الحال مع المرأة المدعة.. أفصد الرواية عائشة بنور أم لا - بسبب المعمورة - عن الجزائر في مسروديتها "اعترافات امرأة" الرواية الفائزة بإحدى الجوائز العربية في لبنان عام 2007م؟

مقرّنتها وقراءتها عبر اعترافاتها ككامرأة لها
صاكن وحاضر وتتمسك مستقبلها إلا أنك
تستجد أن هذا لا يكفي لتستجلي بكل شيء

هيا لنعلم من "عائشة بنور" بمدى
ككل صياغ العوص والقراء والإدراك
والسمر إلى عوالمها وتمسكك منك بسبب

عنونه الروائي بـ «القصص التي تهمنا»
بالأدبي الراي - ومع طفولي - ألقه معزقة -
هجمات ملوثة - اختراقات السرا والنار -
جزيرة القوارص - مستكشفين حبيب -
الحزب الوطني - امرأة بلا لوى - فضلاً عن
الإهداء إلى يدية الرواية وقد قالت فيه

**إلى أمسي الغالية حيا ومناك، إلى
صوتك نور وسناء، إلى شفتيك فيلوسفة
وخبرة، إلى كل امرأة تليق أن تكون غير
امرأة، إلى كل رجل يرى في المرأة بدلاً**

ومسي يستلذ قلبه حديث صديقا،
ورسائلها، ومفاتيحها والحزب التي يمسك
أن يستلذ منها، أي لم تحب لطرف دون
آخر بلطف يحمل من مفرقتها أعادته المصور
أو الرؤية أكف من رجال أم امرأة. ومن هنا
تتألى أهمية الرواية

القصص الروائية....

تتألى جمالية النص السردي لدى بـ «
مضلاً عن اختراقات جديدة - من معالجه
موضوع يعبره في مجتمعنا العربي غاية في
الإحراج وغالباً ما يلبس ثوب التكتم، حيث
يتم من المحرمات، والقبائل الاجتماعية،
والثروة، والبلوكية والسياسة... التي
تحدث بالحضور صبيحة وتفسد الحيل من
النفس ومسر أعزها حسد مسكها
ومعاشرها وسلوكها، وطيفها وشروطها
والقسامه، مابين الوعي والفلاوعي، المصور
والعالم، أي يمسك أن نطلق على الرواية
مصطلح الرواية النفسية - السلوكية
السيوية الاستعمارية الحديثة حيث تعدد

عن هذه الأنثى، لمسكونه بالثوق للحرية
- عبر ثمرها على الذات لتشتبه إلى رؤى
ودون متعددة، ومفاتيح، وأسرار ربما
لم تعبر بها حتى لتسبها مؤكدة أن هناك
- وكلم لدى نفس مند - أشباه مسكون
نها - ولتتبدل في كل تلك النفسية الآتية
محاوله لمعانته هذه المرأة، واستجلاء إلى
مسكنته - بالرغم من أن ما مسكنت
مه شيل جيد



عقبها الرواية الأولى والأخيرة

تتحدث الدهشة وب تقرأ بل تستمع
- وتستمتع - لاخرات امرأة ضمن رواية من
النوع الصغير... حيث لا تتجاوز صفحاتها
أكثر من 130 صفحة من القطع الكبير.
وقد وزعت فصول مسرودتها إلى تسعة
فصول "قصص" غير تقديم بلغم الأديب
وقرواتي المصري "موسى شبيب موسى"
وهي قدم قراءاً لروايتها فكشف فيها عن
بعض من معامليها، ومصايفها
والسويها - الخ

في فصل "وجع مثولي"، وما كانت المرأة إلا بداية للاعتراف بالاعتراف الألم والوجع. تعود بلا لون وقد تعود بكل الألوان النافذة والهاضمة من 19 - فصل وجع مثولي فهي تستعيد العذبة سيرة ذلك الإنسان حيث كان مقلداً ومضناً هو ما كان يشعره بالمرء.. وكما دارت في ذهنه التمسيلات حين رأى جسده جذبه خيرة مسجى لا حياة فيه ولا روح... إن هذا الفصل هو بداية الاعتراف كما تبين الكتابة بنور.. ولكن هذا الاعتراف يرداد وعوداً في نفس فصل "اعترافتي للذة والنس" مع ما يحمله هذا العنوان من إهمادات. حيث تقدم الكتابة نموذجين مختلفين للمرأة مثوكاً وطبعاً وثقافة واهتمام بجاعة من التفاصيل يهيم جسر عبور للمرء إلى الجانب الراقى في تلك المرأة التي تعيش في الكتابة تقول في الصفحة 53 من الفصل هذا "أكتشفت أنني جسد لامرأتين تتحديان الاعتراف كل على صريقتها. اعتراف الشهوة واعتراف الحكمت واعتراف الحرمان واعتراف الأبوته / مشيرة إلى اعتبار الاعتراف نوعاً من الهزيمة ككبت تبين الكتابة على لسان الشخصية هذه / ككبت أعني أن في اعترافها هزيمة لا تقوى على تحملها... / الصفحة عيدها.

تشغل الكتابة على التفاصيل الذي يمثلها هذا الجسد وكتابه لامرأتين وهي في لغتها وشرحها ورمزها للحوار والسرود الموبولوج الذي تستخذه وتوظفه حير توظيف لتبين الحالى: اللتى يعيشهما هذا الجسد "أعترف أنني أمقت تلك المرأة التي

ككتة عبر شخصيتها، إلى استعادة جوار ومصل من حينها بما من الحلو في حد بيوت المجتمع الجزائري ذي الخصوصية الثقافية ودينية والاجتماعية والوطنية إلى الحي والشرع وفيه الأبعاد المجتمعية الأخرى. حيث يبرز المسح الاجتماعي للسلوكية الدمية للفر الجزائري كغيرها أم أم أم إنساناً عادياً أو مثقفاً يعيش في مجتمع لا يختلف كثيراً عن بقية المجتمعات العربية الأخرى.. وفي نبر الكتابة "في اعترافاتها، ثقافة مثقفة جداً وهي فتاة تشككية ورثت عن أبيها الموهبة والأنثوية.. وزاغت ترسم حياتها باللون والفرشة أخذت بعين الاعتبار دلالات اللون ودرجاته ورموزه في التعبير عن الحالات النفسية والمجتمعية التي عاشتها البطلنة كعملية ومن ثم تابعت كمرافقة وشابة وامرأة وهي في ذلك كله ترمس حياتها وما حولها وتعترف لنا مستخدمة في غالب الأحيان صيغ المتكلم والمائب أحاسين قبلية. لتقدم لنا صورة للمجتمع الجزائري بشكل مدحجه الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية. والعدالت والتقاليد التي تجعل منه مجتمع يتصف بسوع من المسا والخصوصية في هذا الجزء من الوطن العربي.. لكن هذا الأمر لا يمسح عم تقدمه لنا الأدبية الروائية عائشة بنور بل يتطامن مع بعضه بعضاً لتقديم رؤيا نقدية للمجتمع يروج تحت مسمو بعض المفاهيم والمعادن الاجتماعية والثقافية التي أثرت أيم تأثير في الكاتبة كشخصية رئيسة وفيه شعور الرواية الثانوية تقول

متعصمه مع تلك المرأة الطيبة الشرقية ذات
الواسطة والخصوصية والالتصاف للمجتمع
الشرقي بمبادئه وأخلاقه. في هذا الفصل
يبرز انعكاس الحلم لدى الكتاتبة هذا العلم
الذي يتهرر الواقع الاجتماعي المعاش هذا
الحلم الذي يتصافى مع ذاته ويتشظى
ويتحطم ككس لوح الطير. كانت تأمل دائماً
أن يكون نموذجاً مثالياً وإسدياً مشرفاً /
"كملت أريد أن ألبس زئبياً - وإن أخذ
جمال تفرتي، وقرة فاطمة أنسوم، ودهاء
الطامنة وحكمة الملكة تهيان. كملت
أريد أن أكون مككاً وليس موصياً فتزوج
على صدر الرجال وتبع اللذة لتسجد
والحمقى الباحثين عن ترفيع شهواتهم
بمواقع تجارة الرقيق الأبيض. من تلقى
للصبر هذا ما كانت تريد وهذا هو
حلمها... أليس صعب أن أحلم ويعكس
حلمها عدد أروسة الواقع ككس حديث للمرأة
التي تمثها الكتاتبة يور وتهز بالتالي وجهة
مطرب وفلسفتها الحيوانية وحكم ترميمها
الخفية التي تعيشها والانكسار والفشل
الذي تعاني منه هذه المرأة وهي تعتز به. ولا
تشم الكتاتبة عدد حدود هذه الأحداث
المتعلقة بالنفس طباشيرها، ذواهبها،
وتجليتها فحسب بل تتعدى ذلك إلى قصص
مجمعية وتساوية وسيسمية يعيشها المجتمع
التجرايري حكمة والعربي عمه. ككلمة
والعداء والتكيد والأسرة.. ومناحة هذه
الأمور والإشكاليات والقضايا وهي في كل
ذلك ترمس المرأة عبرة ومن حلاط امرأة
متمردة على الواقع المرير الذي تعيشه هذه

سكنتي مجرة تختار الجمود واللون بشهوة
المومياء المحتلة شهوة الأجساد المأزلة -
شهوة اللون النافع المبر الذي يظهرها امرأة
مني، امرأة اللون الأصفر والأحمر جيهرها
البريق واللمعان والإثارة وكل ما هو أصفر
وأحمر شعر أصفر ولهايل حمراء. / نفس
لفصل عن 54 بعد هذا الوصف لتلك المرأة
وحينها - وانتهزها بالأضواء والليالي
الحمراء والمهر هي امرأة لا تشبه
لصديقه بل ولا تعرف به. وتمش به وهي
بالتالي لا تشبه بشر اعترافها بهذا / أنها
امرأة لا تشبهني امرأة لا تشبه شعري
الطعنة أو هيوني التمسوداء أو ممرتي..
امرأة أخرى تمرقني أحياناً على الخطيئة
لتكثف المجهول وتذكرك من اللذة والنار
معاً.. امرأة تخجل من هيأتي وتسلخ
أعراسي للذهبة وتخجل من اكتساباتي
وخصوصياتي " نفس الفصل والمصلحة
/ اعترافات اللذة والنار / لقد وجدت الكتاتبة
في استقطابها وجمالها تتصافى معها... فهي
مثل للمرأة الشرقية التي تحجل من تلك
الصورة للمرأة الأخرى الملونة المبهرة
الباحثة عن الشهوة في المهر والألوان التي
تميش تناقصها هي امرأة بعيدة ككل البعد
عن بطلنة الرواية في اعترافاتها.. وهي نفسها
لكتاتبة التي استطلعت أن تقدم نموذج
للمرأة مختلف من تلك المأجبة التي تسهر من
استاء وخصوصية وطيبة ونيل ومشاعر
بطلنت الفياضة إن الكتاتبة عبر هذا
لفصل عالجت التناقض الذي تعيشه هاتين
المرأتين سلوكياً وطبعياً فكيف يتناقض هي

الشخصية الروائية في مسرحية (أميرات امراء)

"نقرن الرواية مسرح - أنه وبالرغم من تعدد الأحداث فيها - سيجد قلة الشعوص الحاملة لهذه الأحداث، كما وسيجد أن الشخصية الروائية الغالبة فيها هي بلا منازع المرأة التي قررت الاعتراق... والتي أتحدث من المكتبة لسبب لها تتحدث باسمها، ولهجتها، وببعض نظرها، وبجاسستها، وجرتها ومزاجتها، وجسدها النفسي وثقلها وزقتها ومزاجيتها وتمسكها لاستعادة الأحداث وتذكيرها بدءاً من أيام الطفولة وحتى ساعة جلوسها أمام القارئ معترضة، مروراً بالزمن القادم من بعد الحاضر لها خلفه ومراشقة وشابة وامرأة مروت يخيّلها عاشت النكسات وعانت من الانكسارات وأملت التمرّد سلوكها عاشته حرية ذهباً وسلوكها عملياً حين فارتت بين المرنس المتين تعيش حالي ممسكين امرأة الطيبة والخير والأخرى المرح والسرور والقوى والأنوار الفاتحة والحرر وسرور السهر في الأندية الليلية مع التناقص بينهم وبعد هذه الشبهة من طبيعة البطلنة التي تجسدها الشخصية بطيخة ومزينة ووضيئة وحرة

تجدر البطلنة وهي الشخصية المحورية والرئيسية جيباً إلى جنب الشخصيات الأخرى والتي تمر عبر تذكرو الأدبية - مرور - بها واستحضر قعدلي وهي قليلة سميّة وإد من سالك عن سبب قتلها فسمعه السارد والمسرد ومحيط بانّ ضيعة الرواية تنعش في قلبه الشخصيات الرواية استعديده وسيربه

مرأة بدءاً، امرأة عاصفها التحرر من رقة وأسر العادات والتقاليد الجالية التي شد أفراد ومؤسسات المجتمع بأمران إلى الأسفل، وهي إضافة لهذا بطلنة لا تسمى واجبه الوطني حكم، تشعر به كجراحته، والقومي كموافقة عربية تسمى إلى إبراز دور المرأة القومي والهدم في تقدم وتطور المجتمع العربي كطاقة كطالسة عربية تشعر بأنها تحمل مسؤولية كبرى تجاه ذاتها فتزعمها له وأي رسم، وتغير عهده وأمالها وطموحاتها في طموح، متآنية على واقعه، غير معترضة بانكساراتها، وخيبتها عمله على تحملي ككل ما يهبط خلواتها نحو إلبات الدات مستهدة نماذج سائلة عربية وإسبانية مشرفة ككل لها الدور البارز في تقدم وتطور وبناء البشرية، وهي بذلك تسمى أن تكون مثل هذه النماذج بل تعمل على ذلك

وبعد حين الأحداث تشرى في الرواية.. وتشغل عليها الشخصية بنور بشأن وروية وثقافة ودراسة بطبيعة المرأة التي تستهويها لعدم حيناً وبجدة تحسب لها، وصراحة تحد من إحديتها، وعمق مدحجة بجمت بها.. ولكن بكثرتي بهذا القدر من الحديث عن الحدث الروائي وهو غني لأفتمن النظر إلى إمكانية تعدد القراءات ومنحجي الدراسة النقدية لروايتها غنية بكثرتي أنها "اعتراقت امرأة..." وهل هناك صدق من الاعتراق للرائي بشكل صراحة وشفافية وحرارة؟..

**القائمة، رقيقة، شمعية البشرة تشعّ من
عنونها المسليتين نظرة حائلة، تزين رقبتهما
بملصقة الأحجار الكريمة/ فصل جزيرة
الفلارس من 78**

وهما لا تنمى مدى ما أبهرته الكناينة
من تشبه عليه للمرء المعترفة وهذا ديبيل
على غفاد ثقافتها وسعة اطلاعها كصمد
تشكيفية وامتلاكها لأدواتها ما جعلها
تمشي معها إلى آخر الحقل حين تتحدث عن
المرء والفنانيين لأسهم بكتفهم وأعماله
وتتشدها، والألسان طليقتها ودلائلها
والتماسك بهم بمهارة وغير ذلك من الأمور
الثقافية والسهمية والتروية.. أي هي
الكناينة بمرء نفسها

الصراع في الرواية

لقد تجلّى الصراع فوق وجهاً ومتاعفاً
وداً إشاع سريع عندما كان الحديث حول
المرء المتمردة بشقي طبيعتها: الحيرة الطليقة
من جهة وتمثلها البطلنة في سلوكها، المثوار
الاجتماعي والوطني والثقافي والتروية
والشريعة واللاهية ربيبه املاهسي امرأة
الحمينة واللذة والسر

والصراع نفسه وبويره عالية وقوة نجده
لدى الحديث عن الشخصيات المحورية لتكس
بدرجه أقل من البطلنة - الكناينة - ونقصد
توفيق

أما بقية الصراع بين الشخصيات الأخرى
فتجده عادي يقتصر على الذكر في سياق
الرواية وليس كمع في الشخصيات

وتذكر ويالتالي فمالباً - والحالة كهذه - ما
تكون الشخصيات الأخرى مقتصرة على ما
يرد في سياق الاعتراف، والتمتادة الأحداث
التي تستعدها الكناينة وبشخصيتها المثورة
حيثاً والمذكورة حين أخرى بدون أن يكون
لها الأثر البالغ في سير الأحداث.. فقيرة
وربيب جنتها، وتوفيق صديقتها، وأمي
فتحي، ورجاء، وصبي مخلوق ولد عهد
القادر - ثوب، وعدد من النساء المجددات
من أثنى في البشرية مثل ونوب، ونفوتيتي،
وبوك جانتس الهدية، وعشتار وجميلة
بوحريد، وعدد من الرجال الماضين في
تاريخ الجرائر كعلي لابان وغيره من
لقدرة والأعذار..

لقد الانكسار والخيبة والصمد
والقصية والحمينة والأرواحية الملوكية
على أساس الشخصية الأكثر حضوراً بعد
مرأة المعترفة ونقصد شخصيتها توفيق صديق
البطلنة / عدم التكيف مع الواقع والضملة
النفسي الرهيب يجلني أرفض الحياة
أرفضها باستعزائي، أرفضها بحماتي
وأناذ إليها بزجاجاتي وكرومي وهوري/
من فصل الرزب من 27

لقد ذكرت الكناينة شطوط روفيتي
وصفت وحملت اسمها داخلياً وخارجياً
وبصفتها ولعمري هذا ما اقتضته طبيعة
لرواية وصورت بواقع بمرء لاسم نحدث
عن توفيق، واستعادت صورها، وصورة
المرأة اللاهية في الأنبياء الباطنية بالواتها
المتعددة مبزرة دلالات اللون ووريت لتقول
وتحيرت بم تريد وتصف / شابة متوسطة

اعتمدت الحكايات بسور على المصبرات والتراتيب والحقل المعجبي التي تحمل في سميتها الجميلين الحقيقي والمجازي، ما يشي بالحكاية والامتداد والسرور من البداية إلى النهاية حيناً، ومن الوسط إلى القدم والحانة حيناً آخر، ومن الحانة إلى الوسط والبدلية، وهذا يمكن أن يقال: هل كانت القصة بسور تجربة؟ ومهم كسر حواجزها لتجريب قارئ في الأدب والمثقف ولا يعيبه الأدب ذلك طالما أنه يهدف إلى الوصول إلى نص راقٍ، ومهم جعله مضموناً وشكلاً.. لقد استخدمت بسور الأعمال المصممة بكثرة لأنها تحمل دلالة الحدث ماضياً لاسيماً وهي تتذكر، تحكي، وتقص، وتستعيد مستخدمة الراتيب والقوالب اللغوية القريبة من الشعر حيث بهاء المفردة، والهاء، وشعبيات التجربة الشعرية العالية حينئذ تحدث الشخصية أكانت المحروسة أم هيرسة مفترسة، أو متذكرة، أو مستعدة، مستعدة من طهارة الوصف، وأهميته في رصد الحالات الشعرية عبر انكساراتها، وأحبها وإعاليها، وخيالاتها، وطلبها للحرية والتمرد على الواقع الجرسري، والمجتمع العربي الماشي، التي كانت تشوب الشخص حين تحدث عن نفسها بضمير اليرز المتكلم، والماعب، وأحبها المستتر، حشدة من المصبرات المصممة، والمنسية، والسهلة والواضحة، ومن الحقل المعجبي لحباب النفس البشرية، وأمراسها ومشاكلها المصممة والنفسية وزميرة

سيفتير المرأة المتفرقة امرأة اللذة والسرور ومعوق.

الخير جداً حينها بداخلي وسطفاً
وتنمراً ولعنة لنهاة الهوس والفقر والشقاء /
اعتراقات اللذة والتأثر / ص 69

وفي النهاية فإن الحكايات شأنها شأن كل أدب ذي رسالة تغلب الخير والطهارة على ما يتألم من شر ولوم... مقدمة درساً أخلاقياً وخطاباً مجتمعيّاً فاضلاً يسم عن تربية أخلاقية فاضلة، وسلوكية تماشى والدين الحميف. حين ترفض المرأة اللامعة ذلك التحفلة. الثقافة الوانها وأغنية باليهام والورقة الصافية والسوة الحاديات الحاديات والشخصيات المؤثرة في البشرية..

الأسلوب في الرواية: اللغة، السرد

والصالح والغير...

القارئ للمسرود سيلحق بجح الحكايات - بنور - في امتلاكها لأبواب العمل الروائي - معنى، فالسرور الذي أحدثته جراً لعبور ما تريده، وإبراز الأحداث، واستعادتها عبر الحكايات، والسرور، والتذكير، والافتقار للشعر أحياناً لاسيماً في بداية لعمل مستعدة من الصميدة الشاعر أبي البقاء الرندي في توظيفها لمصالح الحدث لروائي، ككأن الرواية، في بعض فصولها - تكفي على هذه الأبيات وهذا أمر جديد ريب لمعه جديداً وقد تمّ توظيفه لخدمة الياء المعوي والشكلائي والنموي للرواية معود للمسرود وهو الأكبر من الفادية شكلازيه في "اعتراقات اللذة والتأثر" وقد

ولم يحدث % /.../ من 103 ...أما
الشعرية التي يظهر حليها في النص السري
اعتراف "بممكن" بقدر عدها مطلقاً
ولكن بصفتي بهذه الأسطر الشعرية،
وكذا "بممكن" من النص الممثل
السبق "مدمن أنا على الزجاجات
الخضراء / مدمن أنا على كورسي الممتلئة
واللون بتقوهرن / مدمن أنا على شفاهن
للون / مدمن أنا على أساطير الماضي
أطوف حول كطائر الأحلام يشتهي طوق
الفرام والقيل والأحلام" / من 108 من
من المصدر ..

ملحوظة لطلبة.....

وبعد هذه قراءة أو مقارنة نقدية في
القضاء الروائي لمسرودية "اعترافات امرأة"
للكاتبة الجزائرية هانسة بنت المعمورة،
حاولت أن أقدم تحليلاً رؤية نقدية للنص
والمداميك الروائية والمغنى والحدث،
والشخصيات والأمل.

و"ستطيع أن أقول أنه مهم وتي السائد
من حصة الدزايه النقدية والدرس الأدبي
والقراءة الواعية لأي عمل فني منصوص
عن العمل نفسه و"صيف يأتي قد سست
قراحتي هذه مستعيداً من جميع مدارس
المقد الأدبي كفي "قدم رؤية نقدية تليق
بلرواية التي تعتبر أصابعه جديدة للمصنف
العربي

اللون، وتقنيته، ومليته، وإستلاك الإبداع
به - وهذا سيره الضيق عبر رسم
لشخصيات وأوصافها - وأما وصولاً
للنص لراد عبر سردية جميلة ورائعة.
ودقيقه ومكتملة تقرب كثيراً من الشعر
تعالوا نقراً هذا نص يبرز في فصل امرأة
بلا لوان / كانت مواهبها للون تصدح في
فراغ الذاكرة، وكانت أحاول دقق الجراح
الملاهي ونسيت غيرتي وغيالي - كانت
تصلي تلك الأوان الدافئة التي يحاصرني بها
الأحمر والصفر والبرتقالي كانت أراها في
غضب الذل ومادة لتوصل الفكر أو لإظهار
الابتهاج .. فقد عاشرت الأكون بروحي /
من 125

المصدر هو المقالة، في مواجهة الحوار
الذي يبدو خجولاً إذا ما قُسمناه بالحكي
والنص والسرد وهذا طبعه الرواية تمتد
الاعتراف والتذكر والسيرة والاستعادة
وبالتالي الغالب للسرد ولكن هذا لا يعني
عيب الحوار ككلية بل هناك حوار رائع وراق
وتقصد به الحوار الداخلي أي الموبولوج
لداخلي للشخصيات وخاصة البقلة ... المرأة
التي قررت الاعتراض .. متعذرة بلعن
لكاتبة كذا أسلفنا / كانت إجاباتي
تصانتي، تخون جرأتي وتقديري ..

لم حدث ؟

وماذا سيحدث ؟

ديوان (حنين) للشاعر سائر إبراهيم أنماط الحنين، وتشكيله السوري

□ يوسف مصطفى*

من فريته / صهر مطرو / ومن بين مفردات المكان، من إطلالتها
على وادي بهر / أني ذكرى / ومن بين مرجح الصخور... من صبا
بدرها الجميل. وشأنها الدافئ على الدروب، من / ذاكرة الحبيب /
إلى تفاصيل الحب. والمكان.. إلى الجامعة، والهدسة المدية. وما
لعبه من تذوق في الرسم. والساء من هذا والكثير غيره فاصت
جمالية الشعر عند / سائر إبراهيم / ونال العديد من الجوائز منها، جائزة
/ سعاد الصباح / للإبداع الفكري، والأدبي، وجائزة / الشارقة / للإبداع
الشعري.

أعماله الشعرية: ديوان (حنين) - ديوان (إتهالات) - ديوان
(أرهان) وهو شعر للأملال

سلام على الضمير حين استغفل بليل
هولما.. وقال شذاما..

وحين غصت قهزات القصيدة في
واحتها..

حمل عنوان القصيدة / سلام عليك /
احتيازاً لجميلها بلطف / السلام، والسلام
عنوان كبير في الحب، والشوق، وبدايه

مقاربي اليوم هي لديوان / حنين /
وقصيدته الأولى بعنوان (سلام عليها)
من 5 يتول

فتاة تجمي من الهلسمي..

لتعثر في العروج منبج يحيا.. سلام
عليها..

سلام على الضمير حين استغفل على
بليها، واستدلل عليها..

* باث ويبحث من سورية

وأحسد بيتاً تكثر فيه سنا مقلتها.

هي تسطع على الحبال. هي في موقع
الاطلالة هو النهر الراقد على صفحتها. هي
حاضنة النهر، وهي تربة وجوده.

في صورة اقترابها تحول العاشق إلى
نهر/. ولتنهر صفاؤه. وسطوع مائه،
وحته للارض، والتراب

صكنت قمتها لرباب نهره. وحاضنه
الأمير. هكذا رسم صورة لقاتلها/ هي
الضفة، وهو النهر

وكلم يحن النهر إلى الصفاة حاضنة،
ومعصية لهمة، وبوح سلساله العذب، وكلم
يسافر الماء إلى تراب الضفاف، يتابع رسمها
فهي متممة ككالماء، وعميقة ككاليها،
وصانقة ككالمعمل بدقة قدمها، ولبات
رعيا، وورثة الحكويه

اشتمل الشاعر /سائر إبراهيم/ على
مساحات موزية، وافتحات رحبة، وصف
الحيوية. ككس قصائد رحبا. ككس
لنمؤمة للنهر، وللماء، وللماء، وللرمس،
والمسولة، والأوابه. هي: الخريف، والشث،
والريبع، والصيف، هي الدورة الفلكية
الحكويه هي ألوان، وتشكيلات، ونهار
وهطول، حبيبه تنتمي /الحكويه/ وتبدلها،
ودورنها، وللمسما، وورثتها، وللياسمين،
وبسمه

في توعده، وانما جاء فيها يقول ص 7:

سأبقى لها صولها حين تشدو..
ويبقى ذمي. هكنا واحد.. نبضنا واحد..
سأبقى أريدُ هُمنَ موهبا..
ولشدو لسمت الزمان شذاها..

للقاء، والتعهد له. في حديثه عن انتمائه
لوردي قال إنها جاءت من الياسمين،
وللياسمين بياضه، وأصلاته على شرفت
تدزل بأزهره الثلجي، وككس قلع الثلج
تكرزوعة على خضرة الأعصالي. ككس
مجبها، وفوحه ملامسا للروح، وللداخل،
والجواني. هذا ما قبله (مصح يديها)
بياضا، وضوا، وسطوعا

استراح العسر على بابها، واستظل
شعر بدر مواب (وقال شداها). صكنت
راحة، وندي لرحلة العمر، وغى الشعر.
عليه راحته، وغت قبرات القصيدة على
راحتيها

هكذا رسم الشاعر /سائر إبراهيم/
سلام لقاتلها، وفتحة حبها عبر اشتمل
موري ملص، ولمه حبب جديده في صبح
تراكتيها. صبح يديها. استحل بدر مواب
لدفه مواب. سار يستظل بها إنها سار
الأهد، والبرودة، والظل. إنها /سائر إبراهيم/
التي صكنت برذا، وسلاما، قبرات القصيدة
نعمو على راحتيها. انها شجرة الشعر بيت
عليها سائر الشعر والحب موز حب
قصم، وقدره الحيل لدى شعره
وفتحه جواء وعواله في فوانح لقاءات
الحب، ورسمه الجميل

يتبع اشاعر تشكيل مشهد السلام
والقاء

لها شرفة إلى آهالي الخيال..

أعود بزيتاتها من خريف..

وأغفو ككوي على خفتها..

أعشش فيها اتساع السماء..

وعمق التهار، وصديق الضمور..

المدمرك الشعري لديه مسحة، ولعب الترح والتالي واليد المصبي محظفة، فكما حملت الأبيات قوافيها الجميلة، وإيقاع موسيقياها، وحزب، ونمط نصويها العذب.

في تشكيل الرمز، وبعمقه الصوري في شيد القصيدة بعد ملاصق سوريه تحمل الفاتح الرمزي، وجديد يائه الصوري يقول الشعر صبح يديه، تضيق بظنونه يديه صبح في التحليل الصوري.

قد يكون يصر يديه وقد يكون صوة يديه الذي يحمل دهر ويصر نور واشدعه وقد يكون نور قلبه ودخله الشبح في العيون، واليديين، نمط التجديد أن ضوء اليأس في اليدين، اليدين في موقع الإنشاء والمآلف الصوري أن الضوء يكون في الوجه / وجهها مضطرب، حياها مضطرب / أسانها تضطرب، تجاور الشبح المآلف الصوري ليقول في الضوء في اليدين، كفى عن الضوء بالصبح، وعن مصدره بالهين ثم قدرة ضوء اليديين على اختراق الجور، وهي الروح (التي في الروح صبح يديها).

الصورة الرمزية الثانية (سلام على الشعر حين استظل بنار هواها)

الشعر يبحث عن مثل يستدفن به، ومن حطم / دافئ يستريح فيه، وجد ذلك بنار هواها، فكان دهر حبه، وحميمية هذا الحب هو ظل شمره، وبالتالي قلته هو، وكفى عن سلق حبه، ودفنه بقوله / نار هواها / أي نار حبه واختار الهوى في الإضافة / نار هواها / بدل / نار حبه / المألوفة، والناثية، وسائر الهوا أكثر حراكا، واختلاعا، ومداعبة.

نصرح طير، وير، ويحر

سلام، سلام، سلام عليها..

في ديمومة حبه ل، وإحلاسه، وتوحد هب، ومعها أكد بلغة الإصرار صديق البقاء (مما ياتي لها صوتها حين تشدو). (ظنا واحد) (تضنا واحد) .. (أريد قدس هواها) (أشدو شدلما). ليظم الظنن بره، ويحره، وطيره بحيا، ويمتي مع صوت لسلام، وتأكله الأكلد

هكذا تدرجت بدائيه النص الشعري في قصيدة /سلام عليها/ للشاعر /سائر إبراهيم/، فكانت اللوحات مرسومة ببياض الياسمين، وعصمه، وشجرات الصبح، وشده، وبألته المستريح على ضفتي جمالها، ومصورها كانت قصولا، والوا، وكانت عملا يدم بعض الورد، كانت قلته، وبهيمه

حمل النص أنماها في /الحنين/ والشرق، والحب، والشرق، وخرج ليمنح عوالم في تجليات العشق، والحب، كانت تصور جديد، وكان أشد لي الرمزي، ونمط ارياحه موحيا، وشماط واصدا في دلالة، صبح يديها كمنية اليأس، والمفوض، واستظل بنار هواها.. حيا غدا صلا / رحيق حطاف يرزب الدروب هب لحده رحيق انه عبق جسده يهي على بدروب حطب ضلبي الظلام ليس يلح ليرتدي لباس النور.. صفات الصبح في البلاد .. كان حبه الإصافة، والصبية الجديد

سائر إبراهيم / في قصيدة سلام عليها قدم له جديد، وبراكيب، ولفظ عبة في فهم، وفصنه كفن سيق

يقول عود بربقه من حريمي -
والرئيس رمز الجمال، والقنمة، والكوانه
متعدده وكثيره الألبس والأحمر.
والأرق، والأحمر وغيره من ألوان ولو
قل أعود بحبته، أو برجسه، أو جوربه.
أو بمسجها لب حملت الدلالة لكل الأكوام
هزئتي لوني يحمل تعدده، واتمامه لكل
ألوان الطبيعة، والقصور، وسنتمه سقه
وسكانه الذي يحضن الكثير من الندي

في رمرة المصدق قل، (مصدق الفصول)
في مصدق مواعيدف وثبته الرمي،
والدمري، وثبته فضلتها، وفعلها في
لطيفة، والوجود

في قوله (خلعت فلامي)، السلام لهاب
تلح ولمة الخلق تحمل الرقص، وارتداء
الجديد، والسلام رمز للتمتة، والسواد
والجميل، والتخلص. قوله (ختمت جلدي)
تكتف يختتم الجديد، والمادة أن يداب
الجلد - / ختم جلدي - / أنهى فرائه صمعة
الجلد. أسرع ليدب الجلد، بهرارة
بدفاه، وحراقة

كان يند له الرمز عبر الاضافة،
والإضافة جمالي، وبناتها (صحيح ينها - بناتي
هوا - مصدق الفصول). بإلاضافة للصور
الرمزية الأخرى في القصيدة (أعود بربقيته
خلعت فلامي). وأد أقدر أن الرمزية صادرة
عن خيال شعري قادر على رسم الصورة،
وإبراجها الرمزي، باتجاه الجديد الصوري،
وبالتالي براءة الشاعر، وموهبته في هذا
المحط الاستعمالي. وهذه مسائل هامة في
/ المهارة الشعرية / والقدرة تقهرها. صوراً،
والوإذا، ولغة، وتراكيب تحمل معانيات في
بدلالة

في انتقاله لقص آخر بعنوان /ارتحال/
نقرأ أمثالاً صورية أخرى يحمل معانيها في
الركيب الرمزي، ومفارقة البدء
التركيبي، والتمثيلاً أخرى في أمثال
الحسن يقول ص 9،

لا أرضن للقمي القمري في سماءات
الرحيل.

سفر إلى مقر، وعلم بالأسادة،
والثامن.

ويد كليلك الرين (أكبر)، وتومر
للنصول.

لا ماء يمتح من تعاهد المنا وجع
البيان.

لا دقة يوق في الماني شهوة الفلي
الجميل.

استخدم الشاعر لغة النفي للجنس (لا
أرضن للقمي القمري) القمر مبشر بوزة في
المصء، ولا رس ليستف عليه، ويصحب
إذا كان الرمز قمر الشاعر وشعر
شعره لا يحد مصعب، أو متقيد له هاتين
سجده قمر الشعر في نرحاله وحبه

لم يحصل الحسن لعب ثنية التلشي
فلا أرض لشعر القمر ويبقى مبشراً في
المصء

عبر عنها بـ (سموات الرحيل). ضماء
الإبداع ليس ضماً واحداً بل جمع فضاءات،
وسموات، وبيد الشعر، والتخيال لا يحدد
حدود في ارتحالي. بحث عن الحب.

في ارتحاله الحبيبي في هذا النص يد
الشعر تحول ذاكراً للريح تورخ لرمز
الفواصف، وبدلات الرحيل، ويعوم الريح
يفعلها وأمطارها تصنع القصور، هنا /يد

والحلم، وقم تواملاً صوريًا حمل رمزيه
مذره في جديده الشعر المبشر والمثوب
الشعر بشعر صيده والبشره بكور
للحمى، والحبوب، والمكسوت، الثانية،
ولا تكوون للصيده، وطقه النوري غير
المدرت بحرانه المنيه ويد نحيك الريح،
والريح لا تحبك ريم، تصبغه المبروق
الحرورية، وتبدلات المساح لكس في /ريح
الشعر/ تحاك القصيدة، وأهالها، /تجاهد
المنيا، والسد هو الصوه وتجعيد رمزيه
قد يصور حمرته، والتواء صوته، وصمغ
شده وشيخوخه هذا الصوه طفل ذلك
غيره رمزي /التجاهد

هذه اللمة، والربط الوهمي، والتمني
للجنس لا أرض، لا ماء، لا دمه. كل هذه
العوامل ساهمت مجتمعة في تشييم نص
شعري متمسك بالعصر، واضح المراد،
والمقصود - صورة ليست صفة التركيب،
وتأويلها مغارب، وممكن وكله يعلم
ضبابيه الكثير من الشعر الحديث وبشرة
مصابيه، ومسموية، إدراك المصمود، وهيب
وحدة الموضوع على صعيد المقاطع، وبالتالي
وحدة القصيدة

في تداخيات استكسار الرحيل لدى
الشاعر، وبه سيق قصيدة /الوتغال،
وانتظراته.

يقول من 10'

قلت يا زهد استغن.

وتقمي يا روع موالاً جنداً.

قلت يا قرحان راحل.

صبيها من غيمة الأحلام قل لا يظل.

هم حريقاً لها الزمن الهلامي الأمان.

الشعر تصنع ذاكرة المكس، والفصول،
وبجليه في المكس، والرمز. إنه شعر
/الفصول، وذاكرة الفصول

في عشرات صناعة الفصول الذي يحتاج
لده، ولا ماء يمسح عن النور /ووجع الهيس،
هه يعب طقس الحموية، ورمزه الماء الذي
يعيد الحموية، والإنيات، ويبرع الهيس،
ويجسي الضباب الهسلع نور السماء، وفي
المثابة المطنية لحقوات الفصول لا دمه
يوقظ من يوم الصبح - والدهه رمز للصيف
بالمنى المظني الذي يضيح الحياة.

سائر إبراهيم في /الوتغالات/ هذا
النص أحضر، الشعر المبشر، ولا أرض لتلقي
الصبا، لا حلم بالوسادة رمز الوهم،
والاستراحة، وتلاني البحث، والرحيل لا
مطر لريحه التي حاكها لتعبر الفصول،
لا ماء يمسح غشوة المنيا، ووجع الهيس لا
صيف يوقظ المنام، ويصم دمه اليهوس.
تقال من الصور التي توجي بالجمود،
والجسد، والمصاب، وأمل الانتكسار،
والترقب، إنها أحلام الشاعر، بالقمر
الجديد، والطر الجديد، والأيام التي تحمل
الأمل، والانتكسار، والرغبة بالولادة الجديدة،
ورمز الشعر الجديد

بهذه البداية الشعرية، ورمزيته،
وصورها، واتصالها بين السماء، والأرض،
وبين الوسادة، والمصاب، وبين التوق،
وانتظار الحين.

عبر هذه التناهيات الأرض، والسماء
النور، والصبا، الوسادة، والنمس، الريح
والفصول، الماء والهيس، العهد والعمو
الجميل استنجد الشاعر صيغة نص
بصورامي ملون لعالم الرحيل بتجاه الأمل

أرهما قتا نهدة الأرحال هيكلا.

فقل متى تشفي متناحلك.

ثاني لم يجد قمرًا يسامره فلفض

لحظة العلي، ولم

نيسان الأخير شبه صحرائين غائرة

الغمام.

....

كل أنثى راوتت نفسي مضط،

وبقيت وحدي في الممان.

لا بر يمنحني الوصول.

ثم واحضني الأحلام، والقمر العهد

لعل صبحاً يوقظ ليلته هيكلا.

ويكسّر الرّمن اليان.

في مذيعت الارتحال للشاعر /سائر

إبراهيم/ خطبة الزهد ليستيق /قلت يا

زاهد امسك/، والسروح استقص السؤال

الجديد، فكما طلب /من قمر الترحال راحة

هاتي يا فرحال راحك/.

في تواضع الطلب، والتمسعة بالقليل

وصي بئيل الذي لا يئيل حبيب من عيمه

الأحلام قل لا يئيل الذي لم يجد قمرًا

يسامره فدم. بي الشعر لم يجد حبيب

بصبي ابيه فذهب الى يوم العيب

يسن بعيد مماعة صحراوي عذرة

لحما. فلا مئيل بل يمان، ويهاية امقطع

في المسيل (لا بر يمنحني الوصول). لم يبق

سوى احتصاص الأحلام. والأمل بالصبح

القدم (يوقظ المياء). (ويكسّر الرّمن

اليه) تراوح الصريين الياس والرجاء

والقنوط، والقنعة بالقليل مصدرات الياس

قل لا يئيل (مع حريف) في الرمن الهامي

الأمري ليحرق عدا الوقت الذي لا شغل

ولا يشغل فيه قوام هلامي مميّر جده

الصورة في وصف الرمن الرخو /بالهامي/

هكذا يتبع الشاعر /سائر إبراهيم/

استماله الصوري، ويساه الفني لمدمالك

القصيدة. حملت ممراته حسن اختيها،

ولحن موسيقاه، وانتظامها الفني في

مدمالك الشعر

حملت القصيدة إيه عدا، وجرس

حروفها، وموسيقاه الداخلية ومف من

الفضاء الشعري السداخلي الصالي في

حساسيته، ورهافته. كان جسر التواصل

قائما بين مضامير القصيدة عبر الرلية

المعكوية. ونظم /الامتثال، والمطف

والبحث عن الجديد الصوري

فتحت نصوص /سائر إبراهيم/ نافدا،

وعضاء، وجهات لوية في الصيغة الشعرية

وتطوير البنية الصورية، وشماهية إحصاء

الصورة. كان معاً الإحساس الشعري لديه

عميقاً، وقاموس المفردات انتقائياً وقد

تجنب الكثير المألوف باتجاه الجديد عبر

اصداث، وشغفيل ترصيفي رمزي

تجربه سائر إبراهيم تجوزت لرحله

الشبيه لتدخل في باب الشعر ونصح نهار

القصيدة.

هيفويسغر من الملكية البريطانية وينتصر لإنسانية البشر مقاربة لروايته (الرجل الضاحك)

□ خليل البيطار*

ما الأدب إذا لم يكن غوصاً في عمق القاع الاجتماعي، بحثاً عن جذور الظلم وحقائق النفس البشرية. وعن معنى الاستلاب والشاعة والاستقواء والعناء المتأصل أوما الرواية إذا لم تكن فهماً للصراع المحتدم في معطيات التحول المردية والاجتماعية أ ولماذا نأسرنا الرواية بمرحها السارع بين أحاسيس عديدة، وبسردها المنقن وشخصياتها ذات الحضور الهيبأ أنه الأدب في غوصه ولآلئه وإمتاعه وإبهامه لأهل القاع، وأحيازه إلى الشعب.

وهذه مقاربة لرواية فيكتور هيفو (الرجل الضاحك)، التي كتبها بين عامي 1866 - 1868 وسخر فيها من هشاشة الملكيات الرأسمالية، وخص منها السلطين البريطانيين والفرنسيين، وكأنه استشرى كومبودي باربي التي حدثت عام 1871، وأسقطت الملكية، وأقامت نظاماً عادلاً يحترم حقوق الشعب لم يصمد سوى شهور، إذ نألت ملكيات أوروبا كلها صد الكومبودية وأسقطتها.

النفس الأصلي الفرنسي الأسعد زيد الموده ،
وقدم للرواية المقدان الفرنسيين ميبور كيبوي
ورؤيته بوريري.

وقدم هيفو في روايته تنويعات لظلم
الاقليمية المنحلة ولألوان الظلم التي تلقى
مع الأسعد د اشرفي في التكميل بنيتشر ،
وقد صدرت الرواية عن المؤسسة العلمية
للكتاب بدمشق عام 2012 ، وترجمها عن

العالم والخيال المبدع للمسرح الحر، وقد
مضوا بعد رواية (البؤساء) ذات الأساطير
القويدي أعنى روايات هيمو من 38 39

وشككتها (الرجل الصالح) مع رواية
(عم 93) ثقيلة التنبؤ الثوري والديمقراطي
والطوباوي. فهم ينتهون بالانفتاح، لأن
الطوبوية انفتح تحديدًا، والأندولوجيا
فيهم ليست في تفاصيل الأفضل المعروضة،
بل باعتبارها قوة انفتاح.

حكاية الرواية تبدأ مع رحلة الطفل
غوييلين، الذي شقوة ويهيج
للحكماء شيكوس الرجل، وهم بعد من
فراصة المصور الوسطى، يهويون البحر
ويشاجرون بكسل شبي، وشادر
الحكماء شيكوس الشعلان البريغاني
بسفينة البركة، وتركوا القمل دا
السوات الشعر على الصخور في ملقاس بارد
مسلح، لأن اكتشاف مثلهم معهم حقونه
الاعدام بحسب القوانين البريغانية
والفرنسية، وانتهت رحلتهم بعرق سفينتهم
عند اسملدام، بسفينة أورناتش، وموت
وكشبه، لكن زيديب الملقب (الذكور)
ينجح في وضع رسالة داخل معبرة معكمه
الإعلاق تين بحقيقة الطفل الحقة.

بدأت رحلة الطفل غوييلين العجيبة من
شاطئ بورتلاند، بعد أن مج بصوبة من
صوت محقق، بعد محادثات المصور،
وخلال الفحص التلجي، ورافقتة كوكايين
رؤية رجل مشقوق ذهنت جثته بالقطران،
وتأرجح في الريح، ورؤية امرأة ميتة على
الثلج تحبس ربيبتها التي تصرح، فحملها
الطفل قاصدا أقرب ككوكو يصعد معه
وحس ويلقي السارد الخمي على هذه المشاهد

ويكتسور هيمو الأديب الفرنسي
المعروف 1802 - 1885 هو الأيس الثالث
لوالديه، المقدم هيمو وموهبا تربوييه،
ككتب أول نص أدبي وهو في العشرة،
عموانه اتجهم على الأرض، ثم حصل على
تتويه من الأكاديمية الفرنسية في سن
الحامسة عشرة، وكتب قصائد غنائية،
وتزوج مبكرًا من أديل فوشيه عام 1821،
ثم كتب باكورة أعماله الروائية (هس)
الإيسلندي عام 1823، وتولت بعدها
قصائده وأعماله المسرحية والروائية
مجموعة الشرقيات الشعرية عام 1828 -
مسرحية إيراني - رواية بوتردام باريس -
مجموعة أوراق الخريف عام 1831 -
مسرحية الملك يلهي عام 1832، ومن
مسرحياته أنجيلو - زوي بلاس، ومن
رواياته البؤساء - رواية 93، وله دراسات
عديدة، منها: تاريخ جريمة - ككتب الرب.

انتخب هيمو عضوًا في الأكاديمية
الفرنسية عام 1841، وعضوًا في
مجلس أميس فرنسا عام 1845، ثم أيد
إلى بروكسل، وتم بعد من معاه إلى فرنسا
إلا بعد تسعة عشر عامًا، ثم انتخب عضوًا
في مجلس الشيوخ عام 1876، ودافع عن
لنجداء الذين شاركوا في حكومة باريس
عام 1871، وطالب بالحق معهم، وحظيت
أعماله الشعرية والثرية باهتمام واسع،
وترجمت إلى معظم اللغات الحية، وكفرته
فرنسا بشفه في مقبره العظماء (البيسون).

رواية (الرجل الصالح) هي الأكثر
جنود بين روايات هيمو، من حيث تمسكها
وعرايته ومسلها، وهي مروي صاحب
لقصة بيبو البيوي تتضمن للحمة ومهابة

جذبت جمهوراً كبيراً، حتى النبلاء حضروا
المرص، وجلسوا في مقاعد بأسماء أعلى،
وشهدوا ببراعة غويبيلين. وحضرت الدوقة
جريس حب الملصع، أحد هذه العروس،
وقد حذبت إلى غويبيلين اكتفاؤه وشهرته
وعرته

أصبح البسطة في المسرح وصحكتهم
من المفردات التي تضمها عرض مسرحية
(الرجل المصاحك) هو لوحة جدارية
ذاتها، ومقابل ذلك ظهرت شروح في هرم
الأرستقراطية الحبش. واحتدمت صراعات
ومضت ومظاهر فساد. دفعت كلها إلى
الواجهة قدامي فرس وانتهزين، من بينهم
دركيليمبر، مستشار الملكة اندي عبر
بوظقة عربية هي (فتاح زججات المعه)،
وهي الوظيفة التي قامت بمصادقة غريبة إلى
معرفة حقيقة غويبيلين، الابن الشرعي للورد
كلانتشرلي، الذي كان بصير جمهورية
كروموويل، ويعد هزيمة الجمهورية نفس
الورد نفسه طوعاً إلى سويسرا. وبات من
حق ابنه يشهد غير الشرعي أن أهل محله،
ويحظى بامتيازاته. ومنها حملة الدوقة
جريس، لولا اكتشاف السر والتعرف على
الابن الشرعي. وإعادة المراتب لصاحب
القلبي بموجب الأعراف الملكية الثانية.

عاش غويبيلين في أعماق الشواش
الاجتماعي متقيد على طريقته، كما عبر
البوي في مقدمته، غير أن العالم المظلي
مردوخ بطريقة متناقضة، والشعب المحب
للسيطرة والمشير للشقيقة في آن، شأن
غويبيلين، بحمل في أعماقه مثل
كوريمودو (نوتردام باريس) قوة الرب

أبو لية في محطت العمل غويبيلين الأولى
هناك أن الأشياء المحيرة التي سمىها في
بطبيعة المروءة وفي المصير المصدفة. هي
حراء يمكن استشفها من قلوب معنى
ص 171

تبع غويبيلين ثمر حملوات مثبته امرء
على الثلج قدته إلى كوج في بلدة هايموث
(القديمة) الهجينة الشبيهة بكيس الشعل
ص 240، فمستقبله أوزسوس الطبيب
والشمود ونهت المروص أومو، وقدم للطفل
والرضعة حصته من الطعام والحلب، ومنح
لرعيمة اسم ديا، وكانت جميلة وعمياء
مد ولانها، ثم غدت بعد أن كبرت صديقة
غويبيلين ومحشوقته، واكتشف أوزسوس أن
له بصيرة ثانية.

مشهد صراع القراصنة مع البحر الهائج
وعرق سقيتهم دفع التوتو إلى مداهم
لأقصى، يقول السارد أنقى القراصنة
بشكل شيء إلى البحر، حتى جرتهم، وقال
الديكتور قبل أن يلقى المفكرة ويتلو صلاته
'أحيرة للبحيرة ألقى بحرًا من إلى البحر،
فهو تشل كملك هذا هو لذي يفرق
لسميه هلا مضمون بلاندر ولمعك
بالحلل أن حريته الأحيرة خصوصاً
لتي كملف مد قليل مرفت أن ما
يجري القيام به مد غفل، إنه يجري القيام
به مد الرب، خلاص من البحر كس
يمكن أن يفضي إلى المشقة، فيما أن نشق
وإذا أن نغرق، إن التوبة هي القرب الذي لا
يمرق ص 209 - 210

غويبيلين عدا برعية الحظيكم 'وزسوس
معنلاً كوميديا، وأدى مسرحيات في عربة
حولت إلى مسرح شعبي في مساحة المدينة.

وصمم هذا الشواش الشر ضروري وبدونه لا يتحرك التاريخ، ولا يتصور هناك تقدم

أرسموس الفيلسوف والمخرج لمروص مسرح الساحة، ركز في يديه خيوط اللعب وقواعده ونقل خبرته إلى الشعب الموهوب، وذهب عند تحوم لحظات الانعكاس شكل انقيص لزاوية برنكليميرو بهلوان ليلام، ومهندس صراعات اصحاب السمود في قمة السلطة مله: الرجل الضاحك وجهت صرية إلى الساحة من 471، وميرت بين السخر الذي يفتح الألق أمام المعرفة، وبين لمرح السادج والدهشة الذين يظهران ضيق الألق، وعوييل الذي شوهه هاركونون بهدف تصحيح ملامحه وأصله ومراياه، كشف في أثناء عروضه السخا، وبهدف في أثناء استعادة اعتباراته ومقدمه في مجلس اللوردات، وبعد تفضيه قلموس هذا المنصب الأرستقراطي الرفيع نافست التشريع الانكليزي وهمجته، ورأى أن إنكلترا تقدم هذا المشهد المثيرة للمشاهد سرعة همجية على وطن جيد مع الحرية، ولت إلى أن التشريع الإنكليزي نمر مروص ون تلمس الظاهر القوانين أمر متعبل، لأن القانون يجهل الحق تقريباً، وار من سيمر قبل أن تتقدم عدالة البشر بالمعدلة من 569 ونلمح في خطبه بمجلس اللوردات، وتعريته لصوف الإيداء التي تمارس على الشعب إرث معرفته تحسرات أهل الشارع الشعبي، واتكاه على فلسفة 'رسموس المندمج هؤلاء قبله

كان رسموس يلقي خطاباً وشعاراً في لاسراحه بين مشاهد العرض، تشدد نغزاً وتنتقد وتحرس، ونمر على نهـ

جره من اللهة مكمّل لـ، ومثال ذلك قوله 'سجّ الأسماء التي بأفضل الآخرين، يا لها من وطنيه رائعة، إلى اقتصاد العالم يمسح إنكلترا تصنيفاً متقدماً لسياسة وقسمه وإدارة للمستعمرات والسكان، ونزويهاً للصناعات ورعية في إيداء الآخرين، التي هي خير بعد ذاتها) من 457

وقوله، أنا أقوم بتطهير عقولكم، إيهـ غير نظيفة، إني مصحح الأخطاء الشعبية، الأخطاء قاذورات، وأنت أنكمسها، نحن جميعاً عميان البخل والبذر، والعالم والمزيج، والتدل والله، وأنا لأنني أنكمم ولا أرى أنكم من من 461

غوينيل الذي شوهته آلة الأرستقراطية العمقاء، ككلا يواصل سيرة والده المضي، عاد مصقولاً مثل صفحة ماء بحيرة، وكشيب يلقى مجالس الهممة المتسائلة، وأوجس رؤيته في خطاب أمام مجلس اللوردات، قال فيه ذات ليلة عاصفة، وكنت صغيراً ومثوفاً ويطهماً، دخلت إلى الظلمة التي تسمونها المجتمع، وأول شيء رأيته هو الضنون تحت شكل مشمقة، والشكل الثمي هو غناكم تحت شكل امرأة ميتة من البرد والجوع، والثالث هو المستيل تحت شكل ملعة محتضرة، والرابع هو الملبس والحشيش والعدا، تحت شكل متشرد ليس له رفيق أو صديق إلا نذب

و صاف بلهجة من يقدم مرافعة ككشفة مصدرة أنا الآتي من الأعماق إيهـ الليلوردات، وأنتم الكبار والأغنياء، وهذا معصوف بالحظر، وأنتم تغيبون من الليل، ولكن حادروا فهناك قوة تكسري هي

اللاتیة والإسبانیة والإنكليزية والإيرلندية
ولغة الياسك، ولغة الجنوب الرومية،
واللهجات المحلية لبعض المناطق القديمة
ص 26

وتلخص غنى اللغة وتناغم الشاعرية مع
السرد الطلي في مقطع من الكتاب التاسع
عنوانه (حالة دمار)، يتحدث السارد عن
عودة غوينيلين (الورد) إلى ديارها في ساوث
ويرك، هرباً من جحيم مجتمع النبلاء؛ كان
هارباً. فأن كان؟ لم يكن يدري، إن
للروح أعاصيرها، ودواماتها المرعبة التي
يختلج فيها كل شيء: السماء والبحر
والنهار والليل والحياة والموت، بنوع من
الرعب غير المفهوم، ويكشف الواقع عن أن
يكون صالحاً للتفكير، ونسحق المرء أشياء
لا يؤمن بها. لقد تحول الدم إلى هامة
هوجاء، وأصبحت القبة الزرقاء داكنة،
لقد صار المرء إلى غيباب، وهو يشعر بأنه
يموت، فيرغب في كوككب، فما الذي
كان يحسه غوينيلين؟ إنه عملش، إنه رغبة
دیا. ص 803 - 804

تفتتح الرواية على فصل عنوانه (البحر
والليل)، وتتطرق على فصل يحمل العنوان
نفسه، وكان العنوانين لازمة قصيدة، أو
إشارة إلى أن دورة انتقال قد اكتملت،
وبدأت دورة جديدة، (فالواقع هو التغير،
والظاهر هو عدم الحركة) ص 723،
ويضيف السارد مسبقاً لهذا التغير، ويقول:
لقد تم هدم القصر التورمندي الذي أحرق
في عهد هنري الثامن، ودمرت معه أصراف
ومقوس، إن لاضربات المول في الأوابد
ارتداداتها في العادات والمواثيق، إن حجر
قديماً لا يسقط من دون أن يجر معه شرعة

الفجر، والفجر لا يهزم، إن الجنس البشري
هم، وأنا ميعته، لقد أثبت لأفتح أمامكم
قواعد الضمب، هذا السيد هو المذهب، هذا
المحكوم هو القاضي... إن ملكاً قد باعني
وقبلاً قد التقطني، ومن الذي شوهني؟ هو
أمير، ومن الذي شغاني وألممني؟ متصور
جوهاً، أنا اللورد كلاتشارلي، ولكنتي
أبقى غوينيلين، إنني مرتبك بالحكيار،
وانتمسي إلى الصغار، أنا في عداد
المستمتعين، ومع أولئك المتألمين، أه، هذا
المجتمع زائف، ص 874 غوينيلين الذي
أعادته المصادفة والمطلة المكتشفة إلى
منصب اللورد، حاول فتح مكتبة في جدار
مجتمع الامتيازات والظلم والنفاق، كي
ينفذ منها ضوء يفتح الأعين والأذان الصماء،
وطرح نسلة محرجة وهو يدرك أنه لن يجاب
هنها، ولكنه أبصر الخطر المحدق به مثل
حبيبته ديا التي استشعرت بيمصيرته غلبه،
وحين تأكدت من اختفائه قالت: أعلم أنه
قد مضى، وأعلم أن لدي أجنحة ص 650

قدم غوينيلين لائحة اتهام ضد مجتمع
الامتيازات والتسلط والجرائم، على حد تعبير
جونان سوفيث، ثم غادره وعاد منفياً
ياختبأه إلى حصن ديا الدافئ، وإلى نقابة
أولئك المشائين الذين ينتمي إليهم، ومسلم
برحيلها عن الدنيا، وتواكمت أوجاعه
وقادته إلى اللحاق بحبيبته، ليكسبون
مصيرهما مثل مصير كوزيمودو وإزميرالد
في نوتردام باريس.

تتميز الرواية بالحضور الغزير للغة،
وبالفن الوافر للمفردات، وتظهر أن الشاعر
رمز لقوة اللغة، والثرثرة والمهزج يرمزان
لضعفها، وهناك تعددية في استخدام الجم

مرارات الواقع وكوابيسه على تغيير قواعد اللعبة وسقوس السيطرة.

غوينيلين وديا شوهرتهما سلطنة الامتيازات والبؤس الذي تنتجه كل يوم، الأول يتحوّله إلى مهرج، ويتغير ملامحه، والثانية يفقدها البصر منذ ولادتها، ليكن الاثنين نمتما ببصيرة نافذة، ورأيا التداعيات والمواقب المدمرة، وهذه الرؤية أنتجتها ملازمة المعلم أوريسوس والذئب أومو، والفترة التقنية البعيدة عن المزيد من التشويه والتلوّث للمستوطنين في قصور الأثرياء.

ممالك هيفو ومعوقه ومعلومهم رأوا القدمات التي تذخر بانتهاز سلطة بطريركية إقطاعية زائلة منحلة، وبالمعاملات كبرى تهز القوى المتحكمة بالسلطة والشروة، وكان هيفو قد توقع ككومونة بلزيس، والاستغرات العاصفة في أوريسا، وأدرك أن الأرستقراطيات لن تتغلب عن امتيازاتها بسهولة، وستقاوم قوى التغيير بوحشية، لكنّها مجبرة على التغير في هذه المواجهة وفي المواجهات اللاحقة.

رواية (الرجل الضاحك) هي احتفال للذاكرة، وتناغم يارح بين الشعر والسرد يراي الشاعر والتأقيد بول كطوديل. وهي غنية بالتفاصيل والوشائق التاريخية التي تعيدنا إلى عمق التاريخ، لكنّها تتشكّلنا بعد ذلك من بين الرككام والضباب، كي نرى بؤس الواقع وحركيته وتوتره واتجاه سيره المستقبلي، إلا يحسن بالإنسان أن يكون موجة في بحر البشرية المتلاطم.

قديمة، إن التوقع التي تتغير تبدل شكل الحيوان الرخوي ص 743

فكرة المسخ المشوه الذي يظهر من العنمة لمزعزع أغلال الماضي، ويستدعي المستقبل المحرر، ربما اقتبسها هيفو من غوزمين دلفساراش بحسب رأي لوساج، واستخدمها في عدد من أعماله، وقدم لنا سلاله من المماليك قادرة على أن تسطر وتهزأ، وتلشك وتنقد، وتحرك الركود والخنوع المهيمنين، وتعمري واضمي الامتيازات وصانعي المآسي.

كان الحكيم أوريسوس متقد غوينيلين المفضل، ومعلمه فيما بعد قد أثار صحبة الذئب أومو على مسحة كقلب، لأن الذئب يأتي إلى الصداقة من مكان أبعد، وكان الذئب أومو قد علم أوريسوس أن يؤثر الجوع في غابة على العبودية في قصر، ص 98 وهذه القيمة أخذها غوينيلين بفترة المفضل حين رأى مشهد الأم المينة التي تحضن وتضيقها، ومن خبرة معلمه أوريسوس الذي كشف أمامه مظاهر قبح الأرستقراطية وزيغ مظاهرها البراقة.

غوينيلين الفتى المثالي من قلب العاصفة الثلجية، ومن جسيم التشويه الضري يقصد إخفاء حقيقته، والضاحك ظاهرياً لطمس ما يحتاج في نفسه من ألم وغضب وحسب، غوينيلين الشاهد والضحية استملاخ أن يعرف مأساة أهل القاع، وأن يهر مآهات كثيرة: في بورتلاند وفامبوت وميلكومب ريجيس، وساوث ويسرك وقصر كورليسون ومجلس اللوردات، وراي أرستقراطية تهتز، وتتمرها

حبر... على ورق

□ غاديا غيور

هو الحبر... يتشبث بالذاكرة دافئاً ودوداً كصندر أم غائبة تعيش في القلب.. وتمنح أبنائها دموات الصباح المشرق وتهويمات أواخر الليل...

وبلا الذاكرة وجوه أطفال وأمهات وأباء يبحثون عن رزقهم حلالاً طيباً... وبلا الميون الطفلة حدائق برامه وحُب وتطلع إلى مستقبل جميل.. والمستقبل الجميل قادم... لا ريب.. ما دمنا قادرين على الكتابة بل.. ما دمنا قادرين على الحب والكتابة... والحب أولاً... الحب أولاً لأننا كنا دائماً نعيشه به، بلا شروط مسبقة الصنع... ولا هندسات لطيفة.. حياتنا في أمة بقعة من بقاع الوطن...

والوطن هنا... ليس قطراً عربياً واحداً... بل أمة عربية تمتد أغصانها... من الوجوه إلى الوجوه وقيل هذا... وذلك "من الميام" إلى الميام... قيل بضمة ككواويس فكانت الحياة غير الحياء... وكانت القلوب قبل الميون تشرق بالحب، والأغنيات الخضراء.. فأين الأمل... وأين اليوم.. بل أين الحياة الموشاة بالشمسات الآمال القادمة التي يحلول الفزاة وأدها.. والفزاة هنا هم المقتربون خلف أصابعهم.. وأصابعهم مضرجة بدماء أهلنا... في سورية المزة والحكرامة...

وهذا اتصال: لماذا لا أستطيع أن أنسى؟..

وكيف أنسى؟.. كيف ننسى.. وقد تغيرت الحياة والوجوه والقلوب.. وغزا الرماد حياتنا فهرمنا قبل أن نهرم؟..

ككيف تسمى أنا كفنا "أبناء الحياة" لكنهم قتلوا الحياة. واهتموا من صندوقنا دفع
القلوب ويريق الميوز...

ككيف ننسى؟.. وقد فوجئنا بأعواج الرماد والسواد تتحرك دعونا في اتجاهات
الجغرافية المريبة فكما فوجئنا بأن "المروية" عملة لا قيمة لها إلا هنا... في سورية المحبة..
سورية التاريخ التي يحاول أبناء المعمورة والخولة وتمزيق سورية.. تحت هذا الشعاع أو
ذلك لكنهم لم ولن يستطيعوا ما دمتنا قادرين على الحب وصياغة الآمال باستمرار مهما
حاولوا وأدها... فإن لدينا من حب الوطن الكثير.. ولدينا من عشق "سورييتنا" أكثر..

وها هو عشقنا يترجم على الورق روايات وقصصاً وشعراً... ولا يمكن لأعداء الحياة
أن يقتلوا الكلمات أو أن يجففوا الحبر.. أو يهزوا قنن أبناء سورية الحضارة الأولى
والإنسانية الأسمى.. إنها أمنا الأجل.. ككائنة ما كانت الظروف..